الهيئة العامة لقصور الثقافة
إقليم شرق الدلتا الثقافى
فرع ثقافة دمياط

# رواد

إصدارات الفرع
**2001**

لوحة الغلاف للفنان : شادى النشوقاتى

## إهـــداء

إلى جيل جديد من الكتاب والفنانين ..
يقبضون على الجمر ، فى متعة وعذاب .
لعل أيامهم تكون أقل إيلاما وإرهاقا من أيامنا

سمير الفيل

# تقاطعات ثقافية

مجموعة من الحوارات الفكرية مع عدد من
الكتاب والفنانين الشباب من محافظة دمياط

حوارات سمير الفيل

## قبل الحوارات

يستطيع المتأمل فى خريطة الإبداع المصرى المعـــاصر ، ومـــا يتفرع عنه من عطاءات فنية وأدبية وفكرية أن يلمس ذلك التواجد المؤثر لجيل جديد من الكتاب والفنانين الذين يشاركون بقوة فى طرح إنتاجـــهم الحى والفعال .

ثمة ضرورة ملحة لأن نفتح الباب واسعاً أمام تيار الإبداع الجديد. وقبل هذا علينا أن نقرأ أفكارهم ، ونتفهم هواجسهم ، فحكمة الحياة تقــوم على التغير ، والتجدد ، ولن يحدث هـــذا إلا بالإنصـــات إلـــى هـــؤلاء المبدعين ، والتعرف على تجاربهم التى مازال أغلبها فى طـــور التفتـــح والتطور .

ولأن الواقع الثقافى لا يجتزىء ، فقد رأينا أن نفسح المجال لتقديم سلسلة محاورات مع شباب المبدعين من أبناء محافظة دمياط .

والإطار المرجعى الذى حكم اختياراتنا هو التوقف أمام مشـــاريع أدبية وفنية تستند إلى موقف فكرى مختلف ، وإلى وضعية ثقافية حقيقية

أى أننا احتكمنا إلى معيار وحيد هو : الجرأة ، التنوع ، والقـــدرة على طرح أفكار مغايرة .

ربما تنقص بعض المحاورين الشهرة ، أو الإنجاز ، أو التحقـق ، ناهيك عن الأحكام القيمية التى تم طرحها دون وجود محك يقنن مثل تلك الأحكام .

نحتاج دائماً إلى معايير ليقاس بها الحقيقى من الزائف ، العرضى من السطحى . وفى عالم الإبداع شعرة دقيقة تفصل بين هذا وذلك . لكن القاعدة التى نطمئن إليها هى وجود فن حقيقى أو كتابة أصيلة ، وهم قوى يمكن أن نتلمسه خلال أو قبل إجراء تلك الحوارات .

لم يكن همنا أن نكافئ المجد على اجتهاده ، أو نلوم البعض على تقصيره ، بل أن نتعرف على أفكار كتاب وفنانين لهم شرف المحاولة لتخطي وتجاوز النسق السائد حيث أن حركتهم لا تحتضنها المؤسسة بشكل كامل .

في كتاب " مواجهات " قدمنا حوارات مع عدد من أبرز كتاب ونقاد محافظة دمياط ، ومعظم الأعمال الى نشرت في ذلك الكتاب كانت قد ظهرت للنور في جريدة عربية واسعة الانتشار هي ( اليوم ) .

لكننا في هذه المقابلات فضلنا أن نجري حواراتنا خصيصاً للنشر في هذا الكتاب .

قد تصدم بعض الآراء والأفكار الأدباء المتحققين من جيل الرواد والوسط .

إلا أننا رأينا ألا نتدخل في الصياغة أو الأفكار ، فالآراء عندما تظهر إلى النور أفضل للجميع من بقائها في العتمة .

لقد تمخضت هذه الحوارات عن أفكار مختلفة ، وإطروحات متنوعة لدرجة التصادم ، لهذا رأينا أن نطلق على الكتاب اسم ( تقاطعات ثقافية ) .

لم يكن هدفنا البحث عن الحقيقة ، لأن لا حقيقة مطلقة في الكتابة أو الفنون . إنها محاولة لرصد رؤى هذا الجيل ، والحقيقة فإن هناك أسماء أخرى كان من المفترض وجودها بيننا ، لكن حجم الكتاب ، وظروف أخرى أدت إلى نوع من الاختيار لتمثل الأسماء الموجودة عينة ليست عشوائية تماماً ، بقدر ما توحي بتنوع اتجاهات فكرية ، ورؤى إبداعية ضمن واقع الحركة الثقافية بدمياط والتي يرى البعض أنها تعاني من مشاكل مزمنة .

الأسماء التي تحاورنا معها لأدباء وفنانين بعضهم بقوا في محافظتهم ، وآخرين شقوا طريقهم إلى العاصمة .

الجميع أبناء مرحلة واحدة ، ويخضعون للشرط السياسي والاجتماعي والثقافي نفسه .

**المؤلف**
**٢٠٠١/٥/٢٠**

## القاص محمد مختار :

# الحركة الأدبية فى دمياط وهمية ..
# وأكتب حتى لا أموت وحدى كمداً وحسرة .

( الكتابة معرفة للحياة ) ولولا المعرفة ما كتبت .. فهل أكتب واقعـــا مزيفـــا توقفت أمام هذه العبارة الدالة طويلا ، وأنا أفرغ حوارى مـــع القـــاص محمـــد مختار .

ثم توقفت مرة أخرى ، وهو يتهم الحركة الأدبية بدمياط بأنها ( حركة وهمية لا تتناسب مع الصيت الذى اكتسبته ) ، ثم أن كتابنا يعيشون فى عزلة .

وتزايدت دهشتى مع جملة أخرى لهذا القاص المتمرد ، فـــهو يقـــول : كتابنـــا يحملون جينات الفردية ، وذواتهم لا تفيد الآخرين ، ولا أنفسهم .

هو محمد مختار دحروج ، من مواليد ١٥-٢-١٩٦٢ بمدينة دمياط ، لم يصـــدر حتى الآن كتاباواحداً ، لكن له تحت الطبع ( قلب جمـــار عزيـــزة ) مجموعـــة قصصية ، و ( القرداتى ) عدة مسرحيات من فصل واحد ، ثـــم ( أشـــياء لـــم تكتمل ) رواية تؤرقه كثيراً ويعتقد أنه قد يموت قبل أن يتم ســـطرها الأخـــير .

وعن الكتابة شدتنى عبارة أخيرة ( لماذا أمارس هذا الموت .. الكتابة !! )

- **كيف بدأت الكتابة .. حدثنا عن هذا الاكتشاف .**

** هذا السؤال لم أطرحه على نفسى مسبقاً ، ولا أستطيع الآن أن أشير إلـــى لحظة معينة أو حادث محدد ، لأقول هذا هو الجانى الذى جعلنى أرتكب هـــذا الجرم . لعله بيتنا القديم بسلمه المعجزة وسحر زجاج هوايتـــه الملـــون الـــذى يضفى جواً أسطورياً بألوانه وتعاريجه ولنقل دهاليزه ، هو الذى جعلنى أحـــاول وصفه كلما حكيت عنه وان كنت قد فشلت فى وصف إحساسي به الـــى الآن ، لعلها البداية حينما غرق صديق لى ، وكنت فى العاشرة وأردت رثاءه فكتبـــت حكايتى معه ، وشعورى لحظة كان يغرق أمامى أو قد يكون اهتمامى بقـــراءة كتب خالى التى كانت فوق دولابنا القديم ، والتى كنت أحاول فـــك رموزهـــا ودائما أعجز ، ولم يترك كتاب منها أثراً فى نفسى .

وكانت فى غالبيتها مترجمة ، وحين كنت أنتحى بأحدها جانباً ، بعيداً عن لعب أقرانى كانت فتيات البيت اللائى فى سنى يتوددن اليَّ فأحببت ذلـــك ودوامـــت عليه ، لعل رؤية وجه جدى وهو يموت هو الذى جعلنى أتأمل الحياة والموت ،

وأسطر بعض الخواطر التى أحببتها ، وقد يكون أستاذ الأنشطة الذى اهتم بـى واختارنى لدور فى مسرحية هذا العام وكنت أقوم بدور شاعر ، وشجعنى علـى كتابة إحساسى بالموقف التمثيلى شعراً ، ففعلت وضمنت ما كتبت فـى حـوار المسرحية ، فأحببت ذلك . لعلى بدأت هكذا وان كان والدى رحمه الله هو الـذى اكتشف ذلك ، وأخذ يتباهى بى وسط فتيات العائلة اللاتى لم يكن فى يـوم مـا يهتممن بالثقافة ، أو حتى شراء الجرائد اللهم إلا خالى الذى كان يعيـش فـى الاسكندرية ، وكنت أسمع عنه حكايات كالأساطير حيث أنه أسر فى حرب ٥٦، وعاد ملىء بالحكايات عن الحرب واليهود ، وغير ذلك كانت علاقاتى بالكتـاب مستهجنة لدرجة أن جدتى عنفتنى مرة بسخرية حين سألتنى : " ايه اللـى فـى أيدك ده " وحين رأته قذفته محتقرة اياه ، لأنه سيتلفنى ، ويخطـف بصـرى . كانت جدتى رغم هذه القسوة الظاهرة معذورة فلم تكن تقرأ ولا تكتـب . لـم يمنعنى أحد من القراءة والكتابة لكنهم جميعاً كانوا يصرون على أن يفقدونى كل وقتى ، فمنذ الصحيان من النوم إما أكون فى المدرسة أو فى ورشة عمى ، وإذا لم أذهب للمدرسة يوماً كان عمى يعاقبنى عقاباً شديداً ، ليـس لعـدم الذهـاب للمدرسة ولكن لأننى لم أذهب للورشة منذ صحوت . أعتقد أن هذا جعلنى أكـثر اصراراً على الاحتماء بالكتاب ، والحديث بشكل مختلف حتى وصمت بصاحب الدماغ المصفحة ، وكنت اذا وقفت موقف استجواب يرفع مسـتجوبى حاجبيـه مفهماً اياى أنه يفهمنى ، وأن ذكائى لن يخدعه ، فأستجمع كل معرفتى وقدرتـى على الاستنباط التى اكتسبتها من قراءتى لحكايات ومشاهدة السينما لأفلت مـن العقاب. هل هذه الأشياء تصلح بداية لكاتب ؟ لا أعرف لكن الذى أعرفه جيـداً أننى أحببت دائماً أن أجلس الى الورق وأكتب حكايات بعض الأشخاص الذيـن أحببتهم ، حتى وان كانوا مخطئين .

- ***تلك المحطة الأولى . لكن كيف شعرت بجدية الكاتب . ومسئوليته تجاه ما يكتب . ما جذورك المعرفية الأولى ؟***

** شعرت بعد ذلك بأهمية استكمال أدواتى ، وأول هذه الأدوات هى اللغـة ، وبذلك بدأت قراءاتى تتسع ، وكانت كتب خالى فـى الأدب المـترجم ، لكـن الأسئلة التى طرحتها على نفسى حول ماهية الأشياء جعلتنى اتجه للمعرفة مـن خلال القراءة .

وأتذكر رواية ( دولت ) لعبد المنعم الصاوى ، ثم اكتشـفت يوسـف إدريـس بالصدفة البحتة . من خلال مفكرته بالأهرام ، فوجدت نفسى معه . وبدأت أتتبع كتاباته الى درجة أننى كدت أحفظ قصصه ، وهنا حدثت إنعطافه هامـة فـى حياتى ، فقرأت لطه حسين ، وجدتنى أتجاوب مع بعض أطروحاته . وبـدأت رحلتى مع الكتابة .

**• ما هي الكتابة في رأيك ؟ ولماذا تكتب ؟**

•• هذان سؤالان من أصعب ما يمكن ، فلا أتصور أن أحداً عـرف مـا هـي الكتابة أبداً ، لأن المسألة تخضع للمفهوم الشخصي . في مفهومي أنـها ذلـك الكائن الذي يموج في نفس الكاتب ، ويظل يؤرقه حتى يموت ، ولا تتصـور أن ما يخرج على الورق هو الكتابة ، لكنه ذلك النسق المتفق عليه لنتفـاهم حـول الرؤية والمفهوم والدلالة وربما الرسالة . أما الكتابة نفسها فهي مسـتمرة فـي داخلنا لتنتج ذلك النسق الذي قد يسمى رواية أو قصة أو شعراً أو مسـرحياً أو سينما أو تشكيلا ، وغير ذلك من أساليب التعبير .

الكتابة في داخلنا ، وهي تراكم النصوص والمعارف والمعايشات ولا تخرج هذه الأشياء من داخلنا على صورتها التي رأيناها وعرفناها أبداً حتى حين نحكـي للآخرين شفاهة نصاً قرأناه ، أو حتى معلومة فإنه يخرج بطريقتنا أي بنسـقنا الذي أرتضينا التفاهم به كل منا على حدة مع الآخر .

من هذا المنطلق لا أرى أن الكتابة هي مجرد تسويد الأوراق ، وانما هي البحث الدائب عن المعرفة ، أو الانصات لتيار الحياة ، والاحساس الدائم بأنني كـاتب مجبر على تجديد ثورة بركانه كلما هدأ .

هذه مجرد حجارة منصهرة ، هذا نحاس ، وهذا ذهب وهكذا .

أما لماذا الكتابة ؟ فأنا لا أدعي أن لي قدرات خاصة حتى أحدد لنفسي دوراً في المجتمع ، وما أكتبه من الممكن أن لا يكون له تأثير على الاطـلاق إلا علـى نفسي ، واذا كانت الكتابة مجرد البحث عن حريتي وقدرتي على الفهم لاكتفيـت بذلك . الكتابة معرفة للحياة ، ولولا المعرفة ما كتبت . فهل أكتب واقعاً مزيفاً ؟ لست طامعاً في دور أقوم به من خلال فعل الكتابة ، فهذا الدور أمارسـه مـن خلال السياسة التي هي أكثر وضوحاً وتماساً حقيقياً مع الناس ، خاصـة فـي مجتمع لا يحتفي بالكتاب الا تفاخراً ، وليست تماساً حقيقياً مع ما يكتبونه .

جرب ذلك وأسأل أي شخص – عن نجيب محفوظ مثـلاً – سـيجابهك عـن الأخبار التي يعرفها عبر وسائل الاعلام ، ولن يجيبك عن الاحاسيس التي تنتابه وهو يقرأه . فالقارىء لن ينتقده الا من خلال ما قرأه من مآخذ علـى أعمالـه ويتحول المشهد الى ما يشبه الضمير الجمعي دون تفرد في التناول ، لذلك فدور الكاتب منوط بمدى الاقتراب من الناس ، وأتصور أن قراءة تجربـة يوسـف إدريس لا تبنع من شخصيته العبقرية فقط وانما أيضاً من المناخ العـام الـذي غلف المرحلة ، ذلك المناخ الذي عمق دور المشاركة في الحلم وفي المكاسب .

لكنك ترى معي أن تأثيره في الناس قد انحسر كثيراً بعد انكسار تلك المرحلـة وتلاشيها تقريباً ومع ذلك فانني أكتب لأفهم ، وأغامر دائماً لطرح نفسي حتـى يفهمني غيري ، ونتشارك في الحد الأدنى الموضوعي الذي يطرحـه فـهمي الخاص للأشياء . لنقل أنني أكتب حتى لا أموت وحدي كمداً وحسرة . أكتـب الأشياء حسب مفهومي لها وليس كما أراها ، وان كانت ذاكرتي البصرية تتحكم

كثيراً فيما أكتب وتجعلنى أخلط كثيراً المشهد بالمشاعر . أخيراً أكتب لأتحرر ، لأفهم ، لأغامر ، لأكون جديراً بالحياة ، .أحب كثيراً أن يشاركنى الاخرين تلك المعانى .

- **من الاعمال التى لفتت نظر نقاد القصة نص ( قلب جمار عزيزة ) ما ظروف كتابة هذا العمل ؟**

** لا أعتقد أن للكتابة ظروف فهى لا تخضع لخطة ولا لقرار ، لكنها أيضاً ليست بلحظة انفعالية جعلتنى أكتب . إن العكس صحيح ، اذا وافقنا على حِقيقة أن ما يخرج على الورق هو مجرد وثيقة للتفاهم أو سجل لما كتب مسبقاً داخلى الكاتب !!

لقد كانت القصة مكتوبة بشكل مغاير تماماً فى عام ٨٥ تقريبا ، وأعتقد أنها ظلت داخلى ، أشعر بفكرتها ، وتؤرقنى . كنت أعمل فى قرية بالقليوبية وصاحبت رجلاً طاعناً فى السن ، يتعايش من طلوعه النخل ، وكلما صعد نخلة كنت أشعر بمعاناته ، وان كان يتعامل مع المسألة فى بساطة ، وفى يوم ما قرر أصحاب الأرض التى تقع أمام ورشتى ، أو لنقل غابة النخل المطلة على الطريق تقسيمها كارض بناء ، فوجدت الرجل مهموماً جداً حيث أنها مصدر عيش له .

والغريب أنه مات قبل الشروع فى قطع النخل بشهور ، ولم أنتبه لذلك ، لكننى حين عدت إلى هذه القرية بعد عام أو يزيد رأيت بعض البيوت فى طور الإنشاء مكان النخل . لم تشغلنى المسألة فى حينها وفى يوم ألحت علىّ الكتابة أن تخرج دون أن أعرف ماذا سأكتب . كان الوقت ساعة غداء ، ولم تكن أمى قد جهزت الطعام بعد ، ولم يكن معى ثمن " ساندويتش " . شعرت بالعجز الشديد ، وأمسكت القلم ، وما أن تذكرت عم " هندى " الذى أصبح " هنداوى " حتى وجدتنى أكتب " قلب جمار عزيزة " هكذا كما قرأت إلا المشهد الأخير فكان مختلفاً قليلاً إلى أن قرأها محمد مستجاب ، فقال بعفوية " يا أخى انت ماشى على قضيب قطر . اضرب قنبلة فى الآخر " فأعدت كتابة النهاية كما هى الآن . المضحك والطريف أنه حين نقدها عبد العال الحمامصى فى برنامج ( مع الأدباء الشبان ) نقد النهاية بشدة ، وقال القصة تسير فى توافق رائع وان لم يحمل كتاب " ضفاف " إلا هذه القصة لكفاه ، لكن الكاتب صدمنى بنهايته الاستعراضية ، ومع ذلك بقيت النهاية كما هى . اذا كنت تحسب عدم تحضير الطعام وحالة " الفلس " التى كنت أمر بها مبرراً موضوعيا للكتبة فأنا لا أتصور ذلك .

اذن ليست هناك على ما أعتقد ظروف استثنائية ليكتب المبدع عملا ما ، وانما هى مجموعة عوامل قد تدعوه للتفكير فى الكتابة .

* **دخلت مجال الكتابة منذ سنوات بعيدة ، ومع ذلك فأنت مقل جدا فى اعمالك .**

** اننى متفهم لصيغة السؤال الأخرى التى أبت روحك الجميلة أن تقولها ، وهى : لماذا رغم أنك على أعتاب الأربعين لا توجد فى المشهد الثقافى المصرى ، وأقول لك ببساطة أننى نموذج حى لكل معوقات الابداع فى بلادنا .
فالمبدع الذى هو مشروع ذاتى معقد يحتاج الى جهد كبير ليصبح مؤسسة مستقلة ، حتى يستطيع أن يصمد لطوفان المعرفة خاصة مع المتغيرات الحادة التى تطرأ على المجتمع ، وفى ظل المفاهيم المختلفة أحياناً . أنه أشبه بالصخرة التى يضربها الموج ، وما زالت الصخرة صامدة ، بل هى فى الواقع تقوى .
فأنا معوق من ناحية المناخ الثقافى ، حيث أننى لم أتم تعليمى الأكاديمى ، ولست متفرغاً للعمل الابداعى , والعمل فى مكان قريب من مهنة الكتابة أمر غير متاح ، فلا صحف تقبلنى ، ولا هيئات ثقافية تمنحنى أجراً يعيننى على العيش .
لذلك فأنا مضطر لتغليب دورى كعامل على دورى كمبدع حتى أستطيع الوفاء بالتزامات المعيشة ، وإلا أصبحت فى نظر مجتمعى صعلوكاً ، وبالتالى تثبت الصورة السيئة جداً للمبدع فى أذهان أعداء الكتابة . لدينا نماذج عديدة انزوت تحت ضغوط الحياة رغم توهجها ، وربما كان السبب الاضافى يكمن فى استهانة المجتمع بدور المثقف وتفضيل دور الواعظ .
ان الفن ليس ترفاً نستمتع به ، وإن كنا فعلاً نستمتع . أعتقد أن هذا الرد يبرر قلة أعمالى ، فأنا اختطف وقت القراءة والكتابة من حيز عملى ، ناهيك عن اشتغالى بالسياسة .

* ***أليس فى هذا تبديد للطاقة ؟***

** لا أظن ، وقد سبق أن وصفت طرحى لإبداعى بأنه مغامرة ، وقد تكون أحياناً ، ومن وجهة نظرى حماقة ، وأنا لا أحب ارتكاب الحماقات ، خاصة وأن معظم المتعاملين مع المبدعين مجرد كوادر وظيفية . كذلك فان السلطة الثقافية سيف على رقاب المبدعين متى اختلفوا معهم فى الرأى وهؤلاء لا يعذبهم الإبداع فى حد ذاته وانما يعذبهم سد الخانات وإراحة الأدمغة . كذلك يتم إعلاء شأن المرضى عنهم من قبل الإدارة بغض النظر عن قيمة الابداع ، وهذا الأمر أتاح للعديد من الموهمين ، وأنصاف المواهب فرصة الظهور والانتشار على حساب آخرين يؤثرون احترام الذات ، وعدم ركوب الموجة ، وهنا تجد صعوبة شديدة للتمايز ، فقد اختلط الحابل بالنابل ، ولست من هواة افتعال المعارك الوهمية ، لأننى أرى أن الزمن سوف يقوم بالفرز ، ويحدد من هو أحق بأن يعيش بعد موته ، ومن منا سوف يموت بموته ويكفينى أننى إن استطعت انجاز عملى الروائى الأول " أشياء لم تكتمل " أكون قد حققت بعض ما أطمح اليه .

• **تواجدت فى القاهرة فترة طويلة نسبياً. الم يحقق ذلك شيئاً لأعمالك ؟**

* * لم يكن وجودى بالقاهرة من أجل تفعيل دورى ككاتب ، والا كان الأمر قد تغير كثيراً ، انما هو من أجل لقمة العيش ، فأنا أعى ذلك تماماً ، وإن كنت أعانى منه ، فلا يمكن أن تتصور مدى تعلقى بدمياط ، ففضلاً عن حبى لبيوتها وشوارعها ومبانيها ومرافقها مجردة رغم حالة السوء البين التى تتجلى لكل انسان ، فأنا أحب ناسها ، رغم أننى أحمل تحفظات كثيرة على تركيبتهم الشخصية والفكرية وممارساتهم الاجتماعية . إننى متعاطف معهم الى أقصى حد ، وأحبهم لدرجة العشق ، وأنظر اليهم دائماً على أنهم أطفالى الذين أحب كثيراً أن يكونوا أفضل منى مستقبلاً . أما كون أننى لم أحقق شيئاً هناك ، فذلك يرجع لأننى لم أسع لذلك ، وان كنت أشارك أحياناً فى الندوات التى أدعى اليها قليلاً ، ويبدو أن الظواهر التى تتميز بها المجتمعات الثقافية فى القاهرة تمنعنى كثيراً من الاختلاط والمشاركة . فظاهرة الشلل القائمة على المصلحة والسبوبة لا تجعل لى مكاناً فيها ، وليس معنى ذلك أننى ضد الشلل الثقافية ، بالعكس لكننى مع الشلل القائمة على مشروع ثقافى كأبوللو ، واضاءة ودعنى أذكر " ضفاف " التى أنشأت فى دمياط ، ومازال أعضاؤها على علاقة مثمرة لصالح إعلاء مشروعهم الابداعى .

• **كيف تعرفت على *الحركة الادبية* بدمياط. وما شهادتك حول هذه *الحركة* فأنا اعلم أن لك ملاحظات عديدة حولها ؟**

** كانت لى كتابات فى طور البدايات ، ولم أكن أعرف طريقى ، فذهبت الى نادى الأدب حوالى عام ١٩٧٩ ، وقابلت عم النبوى سلامة ، وكتبت قصائد شعرية فلقننى عم النبوى درساًوقال : هذا كلام فارغ . ثم نصحنى أن أكتب عن الخير الذى يعم بلدنا . فلم أستطع ، وانقطعت عامين ، ثم عدت عام ١٩٨١ ، وكنت قد مررت بظرف عاطفى ، وجعلنى ذلك أكتب قصة عنوانها " واحد من الناس " ومرة ثانية صدمنى عم النبوى وان لاقت القصة بعض الاستحسان ، فى هذه الأثناء تابعت أعمال صلاح جاهين ، وان كنت أعيش فى حالة تخبط بين الشعر والقصة ، ثم سافرت القاهرة فقضيت ثلاث سنوات من عام ١٩٨٣ الى عام ١٩٨٦ ، وعدت بقصة اسمها ( القرار ) وحين قرأتها حدث نقاش كبير حولها ، وطلب حسين البلتاجى _ الله يرحمه _ الكلمة ، ولما كان موعد انتهاء الندوة قد أزف ، كتب جملة واحدة وقدمها لمدير الندوة قال فيها " هذه أحسن قصة قصيرة سمعتها منذ سنوات على المنضدة ."

هذه العبارة أثرت فى نفسى كثيراً ، خاصة وأن البلتاجى ناقشنى وتحاور معى طويلاً ومنذ هذا الوقت قررت أن أكون قاصاً .

أما الحركة الأدبية فى دمياط فأتصور أنها حركة وهمية لا تتناسب مع الصيت الذى اكتسبته ، وهى مجرد حركة أفراد وليست حركة جماعة . كتاب دمياط

يعيشون فى عزلة ، حتى عن أنفسهم . لا تجد كاتباً يتعامل مع الواقع الثقـــافى من منظور جمعى ، وكأننا نحمل ( جينات ) الفردية والذاتية .
صحيح ان الكاتب ذات ، ولكنه اذا لم يحمل قضية ، أصبح ذاتـــا غــير مفيــدة مطلقاً لدرجة تصل الى عدم إفادة تلك الذات نفسها . المشهد الثقافى الدميـــاطى يفتقد كثيراً الواقعية الانسانية !

- ***لنتعمق قليلاً فى هذه الجزئية . ولتكمل نقدك .***

** ليس نقداً ، فأنا فى نفس الأزمة . إنني أمارس نفس الدور القمعـــى علـــى نفسى ، وعلى الأخرين . قلت لك أن على الكاتب ألا يضع العراقيل أمام كتابته. لكن الذى يحدث أننا نضع عراقيل من صنعنا لنثبت للأخرين أننا كتاب ، وأننـــا متميزون تجد عندنا الكاتب الشكلانى الذى يعتمد اللغة أداة رئيســـية لأعمالـــه . فأين الناس ؟
نحن نكذب على أنفسنا تقريباً . حين أتعامل مع الكتابة لا أقول كل شىء وحيـــن ينقدنى الناقد لا يقول كل شىء . ولقد حدثت توازنات ما لإجـــهاض تجربتـــى الابداعية . لقد اتهمت بالفشل لارضاء الأخرين . لكننى وقفت مع نفسى ورحت اسأل من جديد : لماذا تكتب ؟ لماذا أحمل هذا العبء كله ؟ ولماذا أمارس هـــذا الموت ؟ وأخوض تلك التجربة المريرة حين أمسك القلم ؟
أصبحت الكتابة بالنسبة لى هى البديل للجنون أو الموت . وكثيراً مـــا أمـــزق أوراقى .

- ***لنترك حالتك . ونعود لتوصيـف المشـهد الثقافى بدميـاط الـذى تتهمـه بالقصور***

** الواقع الثقافى فى دمياط أصبح حاملالكثير من مفردات السلطة الأبويـــة . كثير من الأدباء يمارسون علينا ضغطاً كجيل مختلف عنهم ، لكى نكتب مثلهم . ولقد فشلوا فى إتمام مشاريعهم . كتاب ظلوا يكتبون أكثر من ثلاثين عاماً ، ولـم ينجزوا شيئاً بالرغم من النشر والمزاحمة فى المشهد الثقافى المصرى فكلهم لـم يجتهد لتقديم اعمالهم بشكل حيوى وإنسانى على مستوى التجربة . إنك تكتشـف حالة الموت . والكاتب ان لم يكن حياً ويحاول تنويع تجاربه وفى كـــل إبـــداع يمارس الحياة فهو فاشل ، ولا يوجد أحد يغنى وهو ميت والكتابة غناء .

- ***ما التجارب الابداعية التى لفتت نظرك على امتداد المشـهد الادبـى المصرى والعربى المعاصرين ؟***

** بعد يوسف ادريس ، أذكر إبراهيم أصـــلان بكتاباتـــه البديعـــة ، ومحمـــد مستجاب صاحب اللغة الحية الفريدة .
توجد فى لبنان هدى بركات وحنان الشيخ والليبى ابراهيم الكونى وكذلك محمـــد شكرى مع وجود بعض التحفظات حوله إلا أنه مختلف وتشعر حين تقرأه أنـــه يدميك ولا أنسى الطاهر وطار الرائع .

أتصور أن منتصر القفاش ، وهو من الجيل الجديد ، كاتب مجتهد جداً وان كان مقلاً وبالرغم من اختلافى معه من حيث تناول الأشياء الا أنه كاتب جميل .
بالنسبة لدمياط يوجد قاص بارع جداً هو حلمى ياسين وهو كاتب هام للغاية وان كنت أتمنى أن يتخلص قليلاً من أناته الخاصة ليضع كتاباتـــه كشـــىء أولـــى بالرعاية .
كما استمتع بكاتب مثل محسن يونس فهو كاتب مشهود بكفاءته

- ***لكن امام الكتاب المصريين المحدثين لا يوجد من ترك ذلك الانطباع القوى الذى خلفه يوسف ادريس ؟***

** بالتأكيد لا يوجد من يضاهى يوسف ادريس وذلك ليس عيباً فى الأســـماء التى ذكرتها بل لأن يوسف ادريس أتم مشروعه . لقد قرأت مشـــروع يوســـف ادريس كاملاً أما هؤلاء الذين ذكرتهم فما زال مشروعهم الإبداعى قابلاً للحذف والإضافة . بما فيهم ابراهيم أصلان الذى ما زال أمامه الكثير لأن ما كتبه على قلته ثرى جداً لكن المشروع ذاته لم يكتمل ، وثمة أشياء كثيرة يستحق أن يكتبها أصلان . يصدق هذا القول على محمد مستجاب ، الذى أصبح يبيض كبيضـــة الديك . إلا أنك تشعر أن مشروعه أجهض بعد أن أخذته لقمة العيـــش وكتابـــة المقالات السريعة ، وبعد أن أصبح ضيفاً دائماً على المؤتمرات .
قضية ادريس اذن أن مشروعه اكتمل ، وكان يستحق بالفعل كل هذا المجـــد .
وقبل أن أنسى هناك كاتب جيد جداً هو أحمد ابراهيم الفقيه فهو يتناول الـــتراث بشكل فيه جدة .

- **من افادك فى *النقد* بتناول أعمالك ؟**

** لم يتم قراءتى بشكل كامل أو بشكل جيد . لكن من خلال جلســـات نـــادى الأدب ، وبعض الجلسات الخاصة استفدت لا سيما من صلاح مصبـــاح الـــذى استفدت منه بشكل كبير جداً . استفدت أيضامن محسن يونس ومن السيد النماس ومن أنيس البياع ومن سمير الفيل . استفدت بأمانة شديدة من حسين البلتـــاجى عندما كنا نجلس جلسات صفاء خاصة جداً ، ونظل نتحدث عن كل شىء . أننى لم أتواءم مع أحد مثلما تواءمت مع المرحوم حسين البلتاجى حيث كنا نتحـــدث لساعات فى الأدب والحياة .

- **ربما لكون شخصيتك قريبة من شخصيته من حيث عشق *الصعلكة* ؟**

** بالتأكيد وبالرغم من نفورى من بعض تصرفاته الشخصية لكنه كان علـــى المستوى الانسانى شخصية محلقة وبديعة .

# القاص فكرى داود :

## كانت هناك مفرمة لا ينجو منها الا صاحب الموهبة الحقيقية !

يحتفى فى أعماله القصصية باليومى والمعيش ، أما أبطاله فهم محاصرون بسوء الظن . يتهمه مجايليه بالتقليدية فى القص وهو ينكر هذه التهمة ، ويتساءل فقط عن مفهوم " التقليدية " كمعيار نقدى . نشر ( الحاجز البشرى ) ١٩٩٦ وله تحت الطبع ( القيامة تقوم قبل الأوان ) ، ( عن القرود حدث بلا حرج ) مجموعتان قصصيتان ومخطوط رواية ( الخروج الكبير ) .

ولد فكرى الشربينى داود فى السوالم ١٥-٥-١٩٥٦ وحصل على ليسانس الآداب والتربية _ قسم اللغة العربية ١٩٨٢ وأعير للعمل فى السعودية فى الفترة من ١٩٩٥ الى ١٩٩٩ تناول أعماله بالنقد خيرى عبد الجواد ، فؤاد قنديل ، فؤاد حجازى ، سعيد الكفراوى ، محمد مستجاب ، محمد الزكى ، جمال سعد . معه جرت هذه المقابلة

- ***حدثنا عن البدايات والمنابع الأولى للكتابة لديك ؟***

** كانت البدايات بالقراءة منذ السنوات الأخيرة بالمرحلة الابتدائية ، وكان هناك عاملان مساعدان على ذلك ، الأولى بائع الجرائد الذى كان يمدنى بمجلات الأطفال والكتيبات التى تناسب سنى ، أقرأها وأعيدها اليه وما أحب الاحتفاظ به كان يأخذ ثمنه على دفعات من مصروفى ، وهكذا تكونت نواة مكتبتى الخاصة والعامل الثانى هو الأستاذ محمد أبو الأنوار معلمى فى نفس المرحلة حيث دأب على قص قصص ألف ليلة وليلة علينا على حلقات يومية فكنا نتعجل الليل أن ينتهى ليأتى النهار لنذهب الى المدرسة ونستمتع ، ولم يهدأ لى بال إلا بعد اقتناء كتاب " ألف ليلة وليلة " الذى عندى منه الآن أكثر من طبعة ، إلى جانب قصة السندباد وحى بن يقظان وكليلة ودمنة

وساعدنى قريب لى كان أبوه متعلماً ويحتفظ بمكتبه معقولة أهدانى منها الكثير وقرأت ، حتى صار اقتناء الكتب وقراءتها لازمة كالطعام والشراب . ولما كنت أجد نهايات بعض القصص غير مرضية لى فى المرحلة التالية ، كأن يموت البطل الشرير أو يصاب الطيب بالفقر ، وما يترتب على ذلك من حزن يؤرق ليلى ، اهتديت الى حيلة رأيت فيها ما يرضينى اذ رحت أكتب نهاية ترضينى لكل قصة بهذا الشكل وأضعها فى داخل القصة نفسها ، وعلى الرغم من كون هذه النهايات التى كنت أضعها باعثة على الضحك الآن الا أن الفضل يرجع

اليها فى أننى وجدتنى أكتب قصة كاملة بعد ذلك بصرف النظر عن عشرات القصص التى كنت اكتبها ثم بعد مدة أمزقها قبل أن ترى النور ، ناهيك عن كتابة خواطرى مرة ، ويومياتى مرة أخرى ، وكتابة الشعر مرة ثالثة ، وبعض المسرحيات أو المشاهد القصيرة التى كنا نمثلها فى المدرسة أو مركز الشباب لكن عشقى للقصه كان له السبق ، ولا سيما أننى نشرت مع أول خطاب أرسلته الى الجرائد ، وتلت ذلك مرحلة التعرف على نادى الأدب بدمياط حيث كان هناك عدد كبير من الكتاب المتحققين سواء فى الشعر أو القصة أو النقد فاستمعت وقرأت على المنضدة ، وكان هناك ما يمكن أن نسميه ( مفرمة ) لا ينجو منها الا صاحب موهبة حقيقية ، ولا أذكر عدد الذين أنقذتهم تلك ( المفرمة ) من الأحلام والأوهام فتاهوا فى الطريق .

- **فى مجموعتك ( *الحاجز البشرى* ) ثمة غموض يحوط الموقف ، والشخصيات نفسها تتعامل مع علاقات *الواقع* بغرابة . دون أن يسقط ذلك عنصر *الصدق الفنى* هل هذا صحيح ؟**

** فى الحقيقة أرى أن على القاص ألا يكتب كل شيء ، أى أن القصة نفسها يجب أن تعطى رؤية ولا تعطى نقلاً أو ترجمة حرفية لما هو كائن ، وهذه الرؤية لن تصل للقارىء الا من خلال جسور معرفية مشتركة ، وكلما كانت هذه الجسور ضعيفة أو مفقودة كلما كانت الرؤية غير واصلة للمتلقى والذنب هنا لا يتحمله الكاتب وحده ، وانما الذنب الأكبر عند المتلقى . ومن هنا يصعب الحكم على العمل أو على الشخصيات حكماً واحداً عند كل المتلقين ، فربما ما يراه زيد غامضاً يراه عمرو عكس ذلك وهكذا .

- **ما مفهوم *القصة لديك* ؟ وفيما تختلف عن *الجيل الذى قبلك* ؟**

** مفهوم القصة الحقيقى لا يتم الا من خلال تطورها أما المفهوم المرحلى المؤقت فهو قاصر ينبع من قصر نظر المرء الذى لا يرى أبعد من حاضره ، على ذلك فأنا أرى أن القصة هى كل فن درامى يقوم على أساس أحداث تكشف صراعاً يحتمل أن يقع بحيث يمنح المتلقى فى النهاية متعة جمالية بغض النظر عن وجود منفعة مباشرة أم لا ، وأنا هنا لا أستبعد ما يكون للاستمتاع الجمالى فقط ، كما لا أستبعد ما يكون فى داخله هدف عقائدى أو أخلاقى شرط أن يكون تلميحاً لا تصريحاً وتصويراً لا تقريراً .

أختلف عن الجيل الذى قبلى فى أننى لست مسخاً لأحدهم وبأن لى منطقتى التى أكتب فيها ، والتى تختلف عن كل واحد منهم تماماً _ أى الاحساس بالخصوصية _ بصرف النظر عن كون ذلك يناسب الآخرين أم لا . ولعل هذه الاجابة فيها التلميح فقط أما التصريح فهو بكل تأكيد عند القراء والنقاد .

- **تعتمد فى قصصك على *النص القصير المركز* فما *الدافع* ؟**

بالطبع هذه ملحوظة أراها مناسبة الى حد ما ، وذلك بايمانى الشديد بأن كل كلمة فى القصة القصيرة ، لابد أن يكون لها دور جاءت من أجله ، بل كل

حرف ، فاستخدام الحرف ( فى ) يختلف فى مدلوله عن استخدام الحرف ( ب ) والنص القصير يحافظ بشكل كبير على كيان القصة القصيرة ، وتميزهــا عــن سائر الأجناس الأدبية الأخرى .

- **خضت غمار ( *الرواية* ) مؤخرا . كيف فكرت فى *الولوج الى رحاب هـذا النزع الصعب*؟**

•• بعد كتابة ثلاث مجموعات قصصية اثنتان منها تحت الطبع بعــد صــدور الثالثة ، كان من الطبيعى أن أصل الى الرواية ومما لا شك فيه أن تجربة السفر والغربة كان لها دور أساسى فى ذلك ، حيث كانت التجربة بكراً مليئة بــالثراء بالنسبة لى مما ساعد على اقتحامى هذا البحر الخضم حيث الرؤية أوسع والعالم أرحب ، وربما أكون متفقاً مع المقولة التى تصرح بأن الرواية صارت ( ديوان العرب ) وبالمناسبة فقد انتهيت من روايتى التى آمل أن تكون خطـــوة كبــيرة بالنسبة لى حيث أجرب فيها تكنيكاً جديداً فى الكتابة بالنسبة لى .

- **كيف تقيم حركة *القص* فى مصر ؟ وما هى *الأسماء التى* لفتت نظرك؟**

•• الحركة فى مصر غنية جداً وأنا أعنى بالقص القصة القصــيرة والروايــة دون أن يكون للترتيب هنا أسبقية الاجادة . من الأسماء اللامعة ابراهيم أصلان، بهاء طاهر ، إدوار الخراط ، جمال الغيطـــانى محمــد البســاطى ، محمــد مستجاب، فؤاد قنديل ، محمود الوردانى ، محمد جبريل ، خيرى عبد الجــواد ، خيرى شلبى ، محمد المخزنجى ، يوسف الشارونى ، يوسف أبو رية ، يوســف القعيد ، صنع الله ابراهيم ، جار النبى الحلو ، ابراهيم عبــد المجيــد ، قاســم عليوه، فؤاد حجازى ، جمال التلاوى ، محمد الراوى ، عبد الحكيــم قاســم ، يحيى الطاهر عبد الله ، عبد العال الحمامصى . وقبل كــل هــؤلاء الراحــلان العظيمان : يحيى حقى ويوسف ادريس .

وفى دمياط مصطفى الأسمر ، محسن يونس ، أحمد زغلول الشيطى ، ســمير الفيل ولا أنسى رواية " قنطرة الذى كفر " لمشرفة أو " محب " لعبد الرحمــن الجمل على الرغم من كونهما بالعامية .

وسيكون من المهم أن أعرج الى المشهد الروائى العربى ، فـــأقول أن حركــة الابداع العربية ما زالت قاصرة اذا قيست بالعالمية أو حتـــى بحركــة القــص المصرى وربما حركة الترجمة فى المغرب ، للأعمال النقدية العالمية يكون لها مردودها الفعال ، وهذا لا يمنع أن هناك أسماء كثيرة استطاعت أن تكون لـــها بصمة واضحة منها عبد الرحمن منيف ، عبد العزيز مشرى ، زكريا تـــامر ، ابراهيم صموئيل ، غالب هلسا ، محمد شكرى ، حنان الشيخ ، جبرا ابراهيـــم جبرا ، وأحلام مستغانمى الجزائرية ، تلك التى غيرت رأيى فى الكتابة النسائية من خلال انبهارى بروايتها الأسطورية الخطيرة التى عنونتها بعنوان ( ذاكـــرة الجسد ) فانه عمل يقف ممدود القامة جنبا الى جنب مع رواية ماركيز ( مائـــة عام من العزلة ) ورائعة تولستوى ( الحرب والسلام ) وكذلك ( أنا كارنينـــا )

ورواية شتاينبك الرائعة ( عناقيد الغضب ) ، وأنا هنا أتكلم عن المكانة والأثــر بصرف النظر عن موضوع كل رواية وتكنيكها كذلك لا ينبغى أن تفوتنى رواية الطيب صالح ( موسم الهجرة الى الشمال ) .

- **هل تشعر بأنه من الضرورى ان تحدث ادواتك . خاصة ان بعضا من ابناء جيلك يتهمك بالتقليدية ؟**

** لست نجاراً أو حداداً . أنا مبدع مفطور ، ما قصدت أن أكون مبدعاً . ومــا شغلنى أن أكون معروفاً من عدمه ، ولا يؤلمنى أن يُعرف الآخرون دونـــى ، ولا أذيع سراً _ وربما أطلعت أنت على بعض أعمالى الغير منشورة _ اذا قلت أننى أستطيع كتابة كل الألوان القصصية ، أو حتى تلك التجريدية أو الحداثية أو ما بعدها ، ولكن عندما يكون الأمر متعلقاً بمجموعة سوف تنشر وأنـــت فـــى بدايتك فلا بد أن تتخذ كل النصوص لوناً واحداً حتى لـــو اتـــهمك الآخـــرون بالخوف وعدم المجازفة .. وحتى لا تكون المسألة ( سمك .. لبن .. تمر هندى) واعترف بأننى عندما بدأت مسألة النشر لعبت فـــى المضمـــون بعيـــداً عـــن المجازفة، وذلك عن عمد ، وربما لاحظت اختلافاً كبيراً فى الأعمال التى تلــت مجموعتى الأولى – الحاجز البشرى – وقد كتب عنها البعض مديحاً كثـــيراً ، كما كتب عنها البعض غير ذلك ، وهذا غير مقلق لى بـــالمرة ، فكـــل أعمـــال الكتاب عرضة لهذه وتلك ما دامت قد رأت النور ، وأعـــود لأؤكـــد أن هنـــاك شرطين لابد أن يتوفرا فى المتلقى . أولهما قدرته على فهم الرؤية الصحيحـــة من خلال جسور التواصل ، وثانيهما استعداده النفسى لقبول الآخر .

فلو سمعت أنت مثلاً أحد النقاد فى أحد مؤتمرات دمياط يقول ( قبـــل أن أقـــرأ أعمال الدمايطة المقدمة إلى لأعمل عليها دراسة كنت أحس أننى مقدم على أخذ شربة زيت خروع ) .

بالله عليك ناقد هذا احساسه قبل أن يقرأ ماذا سيكون حكمه ؟؟

بالطبع لو كنت موجوداً وسمعت هذه العبارة كنت سأنصحه بأن يـــأخذ حقنـــة شرجية مثلا ..

المشكلة أنك ما دمت غير معروف فالناقد من أولئك يفترض فيك الحد الأدنـــى فى كل شىء ، وتكون لديه قناعة وحرية كبيرة فى قول كل ما ينصبه اســـتاذاً وناصحاً ومسفها ، وقل ما شئت .

أما بعض أبناء جيلى الذين يتهموننى بالتقليدية ، فهذا نابع من كونهم يقفون فقـــط عند ظاهر النص اما تكبراً أوظناً منهم أنهم أصبحوا كباراً والآخرون دون ذلك، واما لعجزهم عن الغوص فى النص والاكتفاء بالدلالات السطحية ، وربما يقول البعض ذلك ، وهو لا يستطيع تعريف مصطلح ( التقليدية ) .

- **قدم شهادتك عن الحركة الادبية فى دمياط. وهل صحيح أن عاصمة المحافظة تظفر بابداع أكثر ثراء ؟**

•• أستطيع أن أقول غير متردد أن الحركة الأدبية فى دمياط تعد الأفضل على مستوى مصر ، فدمياط قدمت لمصر الكثير من الأقلام فهناك مصطفى مشرفة، ولطيفة الزيات ، وبنت الشاطىء ، وفاروق شوشه ، والناقد أحمد عبد الرازق أبو العلا ، وهناك يسرى الجندى ، وأبو العلا السلاموني وعزة بدر ، ومجدى الجلاد وغيرهم الكثير

وذلك غير أولئك الذين ظلوا متمسكين بمواقعهم داخل دمياط وتحققوا تحققاً لا مراء فيه .

فى القصة مثلا ، هناك مصطفى الأسمر ، ومحسن يونس وأحمد زغلول الشيطى وسمير الفيل وحسين البلتاجي رحمه الله وهذا غير الجيل التالى : حلمى ياسين ، أشرف الخريبى ، محمد مختار وأشرف أمين وأحمد منصور ومحمد شمخ وعبد الوهاب الشربيني وسوسن عبد الملك وفكرى داود ثم جيل عابد المصرى وفوزى خلاف و محمد بركة وسادات طه .

فى شعر الفصحى هناك د. عيد صالح ، مصطفى العايدى ، السيد النماس ، أنيس البياع ، ثم بعد ذلك سيف بدوى ، سامح الحسينى ، أشرف الخضرى وسامى الغباشى ومحمد سالم مشتى وعفت بركات ، صلاح بدران ، السيد سالم ، أحمد بلبولة ، آمال الحطاب ، محمد العزونى ، عفت بركات .

فى شعر العامية حدث ولا حرج : محمد النبوى سلامة ، السيد الغواب ، محمد علوش ، ثم محمد الزكى ، أحمد الشربينى ، أحمد راضى ، أحمد عفيفى الذى يكتب القصة أيضاً ، صلاح عفيفى ، السيد عامر ، الحسنين بدر ، أبو الخير بدر ، هويدا دياب ، ماهر دياب ، هالة المغلاوى .

هناك من النقاد : محمد علوش ، محمد الزكى ، مصطفى كامل سعد ، جمال سعد ، وعاصمة المحافظة لا تظفر بابداع أكثر ثراء ، فهناك من كفر سعد شعراء حقيقيون : د. سيد سالم ، صلاح بدران ، ومن كتاب القصة فكوى داود و محمد بركة .

فى فارسكور عثمان خليل ، الحسينى بدر ، أبو الخير بدر ، ومن عزبة البرج أحمد راضى ، وعفت بركات ، من الشعراء أحمد الشربينى ، و من السيالة القاص الكبير محسن يونس ، ومن قرية شرباص حسين البلتاجى وهناك فى الزرقا جمال سعد والسيد عامر .

**أما الأسماء التى تجاوزت المحلية فكثيرة منها : مصطفى الأسمر ، محسن يونس ، أحمد زغلول الشيطى ، سمير الفيل ، النبوى سلامة ، د. عيد صالح ، مصطفى العايدى ، محمد الزكى ، محمد العتر ، وهناك أسماء أخرى لم تنل حظها الحقيقى بعد .**

• **ما رأيك في حركة النشر الممنوحة منذ فترة لفروع الثقافة بالاقاليم ؟**

** حركة النشر لها ايجابيات ولها أيضاً سلبيات ، فمن الايجابيات أن هناك أسماء جادة حالت الظروف دون ظهورها أو قل أن لديها تقصيراً في السعي لدى السلاسل المعروفة لنشر أعمالها أتاحت لهم هذه الحركة فرصة نشر أعمالهم بصورة أو بأخرى .

أما سلبياتها فهي كثيرة ، منها أن الأعداد تكون محدودة أعني أعداد النسخ ، ثم أن أغلب المنشور ملىء بعدد لا يحصى من الأخطاء الاملائية أو النحوية أو المطبعية . ناهيك أن بعض القائمين على النشر جاملوا من لا يستحقون ، ذلك لاعتبارات شخصية أو انتخابية .

هذه الحركة _ أقصد النشر _ لم تتبعها حركة متابعة للمنشور بالنقد أو التحميض باستدعاء كبار النقاد لمناقشتها والوقوف على الجيد منها .

• **حدثنا عن تجربتك في السعودية ؟**

** بعد ما تغلبت على المشكلة الكبرى في السعودية وهي حصولي على الكتب التي تناسبني قرائياً ، أستطعت أن أفيد من التجربة بشكل كبير حيث تمكنت من قراءة كم هائل من الأعمال الأدبية ولا سيما النقدية والروايات ومجموعات القصص ، نتيجة للوقت الطويل المتوفر ، ثم راسلت معظم الجرائد والمجلات ونشرت بها مرات عديدة ، ثم استطعت أن أكتب مجموعتين قصصيتين أحداهما مستوحاه من تجربة الغربة ، ورواية عن موضوع ظل يشغل فكري لسنوات عديدة ووضعت فكرة روايتي الثانية التي أنا بصددها الآن .

كما أنني تعرفت على أنماط بشرية جديدة حيث اللغة الفصحى البكر مع اختلاف اللهجات البدوية لمنطقة " بيشة " في جنوب المملكة .

وكذلك كم هائل من العادات والتقاليد التي لها دلالات هامة وأصول موروثة ، وفي مخالفتها خروج يساوي الخروج عن الملة تقريباً .

كذلك أنماط بشرية من أقطار عربية أخرى ما كنت أستطيع التعرف على موروثها الاجتماعي والفكري لولا مخالطتهم والاطلاع على كتابتهم ولا سيما الشعبية فيها .

كما قابلت مصريين يموتون عشقاً في سيرة مصر وأخرين يموتون بغضاً لها ، لا لسبب سوى لأنها لم توفر لهم مثلما هو متوفر لهم في الغربة من مال .

ووجدت نماذج سعودية رموزاً للتقوى والورع والعدل ، وأخرى ما تزال تتزين بعقول الجاهلية وأفكار ملاك الرق .

وفوق كل ذلك اكتشفت أن هناك تفاصيل كثيرة كانت مختفية أو مطموسة في عقلي وأنا أعيش داخل مصر ، لقد ظهرت وبدت واضحة أمام عيني عندما فارقتها .

وذلك ما كان يناديني دائماً : أن عُد فهنا خلقت وهنا ستموت وداخل هذه التفاصيل ستدفن .

# السينارست عمرو سمير عاطف :
## بعد ثلاث سنوات كاملة بدأت أفهم ( بكـــار ) وسر الدراما أن تفهم شخصياتك

" ليس دور الفن أن يعلم أو يرشد بل هو موجود كي يعبر الفنان عن موقفه فـي الحياة " هذه المقولة أكدها عمرو سمير عاطف السينارست الشاب في مقـــابلتي معه ، بالرغم من أن ( بكار ) التي ابتدعها قدمت لملايين الأطفال في مصـــــر عبر القناة الأولى للتليفزيون عشرات المواقف التعليمية والأخلاقية . لكن المتعة هي الأساس في رأى ذلك الكاتب الموهوب .

ولد عمرو سمير عاطف في دمياط ٢٧-١١-١٩٧١ وحصل على بكـالوريوس التربية ، لكن طموحاته دفعته للمغامرة والسفر للقاهرة للبحث عن مساحة ما في المشهد الابداعي بالتليفزيون المصري . وبعد رحلـــــة مضنيـــة وعـــبر عـــدة مسلسلات في فن الرسوم المتحركة خاصة مع عملين هامين هما ( السندباد ) و ( بكار ) حصد عدة جوائز أهمها شهادة تقدير من التليفزيون المصرى عـلم ٩٦ وشهادة تقدير من السيدة سوزان مبارك ١٩٩٧ وجائزة الدولة التشـــجيعية ٩٨ (وهو أصغر مصرى يحصل عليها ) كان عمره وقتها ٢٧ عاماً ثم جائزة أحسن سيناريو في مهرجان القاهرة السينمائي التاسع ٩٩ .

- ***نبدأ المقابلة بالحديث عن شخصية ( بكار ) التي قدمت معالجتـها قصة وسيناريو وحوارا في التليفزيون المصرى . كيف بدأت الفكرة ؟***

** قبل أن أتحدث عن تجربتي مع ( بكار ) ، كنت أريد أن أتكلم عـــن كيـــف بدأت أكتب للرسوم المتحركة .

- ***هذا يدفعنا الى الحديث عن البدايات .***

** نعم ، طوال عمرى أمارس الكتابة ، حدث هذا وعمرى سبع سنوات ، فقـد بدأت تأليف مسرحيات قصيرة أمثلها مع أخي وخالي _ وهو بالمناسبة أصغـــر منى سنا _ وأذكر أنني شاهدت مسرحية ( شاهد ما شافش حاجة ) لعادل امـــام وحفظتها كاملة ، وكنت آخذ مشاهد منها وأقوم بتمثيلها في حارة بالحى الـــذى تسكن فيه جدتي بحارة البركة .

لقد حولت ألواح الخشب الى مسرح ، ثم رحنا نقدم للناس أجزاء من المســـرحية بالاضافة الى فصول تمثيلية من تأليفي .

لكن قبل هذا وعندما كان عمرى ثلاث سنوات قررت أن أصبح مخرجاً سينمائياً ( ضحك ) وكانت أول مرة فى حياتى أدخل السينما وكان الفيلم ( الفيل صديقى ) وقد بكيت فى نهاية الفيلم ، وسألت والدتى سؤالاً بريئاً من الذى صنع الفيلـــم ؟ فأخبرتنى أنه المخرج فقلت لها على الفور : أريد أن أصبح مخرجاً .
بعد ذلك تصورت أن المخرج هو الذى يدفع النقود للممثل ، وقلت لنفسى أنـــه بذلك يخسر !! الأفضل أن أصبح مؤلفاً .
بعد ذلك فهمت الأمور . وجاء اهتمامى بالتأليف صدفة ، لأن اهتمـــامى الأول فى المرحلة الثانوية كان بالموسيقى وحصلت على جائزة أحسن عازف علـــى مستوى الجمهورية على آلة الجيتار ، عندما كان عمرى ١٩ سنة .
فقد قررت أن أدخل كلية أتعلم فيها اللغة الانجليزية ، حتى يمكننى بعد ذلـــك أن أسافر أمريكا لأدرس فن التمثيل .
بعد تخرجى وجدت أنه من الصعب السفر لأمريكا ، وحاولت الدخـــول لمعـــهد السينما – قسم اخراج – وفى الحقيقة رسبت فى الامتحان لأننى أجبت بصـــورة سيئة جداً . لقد اخترت الأخطاء ، وأجبت إجابات خاطئة . وعند عودتى لدميـــاط فى السيارة أجبت اجابات ممتازة فى عقلى . وقد دونت ذلك فى قصة لى بعـــد ذلك .
فى نفس العام الذى رسبت فيه فى امتحان القبول لمعهد السينما تم تعيينى فـــى التليفزيون ، وهذه هى بداية تعرفى على عالم الرسوم المتحركة .

- ***نعود الى الصدفة التى جعلتك تدخل عالم الرسوم المتحركة ؟***

** عندما دخلت التليفزيون كان لدى تصريح بيوم واحد وكنت ذاهبـــاً لمقابلـــة حسن حامد خلال انشاء قناة النيل ، وتقدم برامجها بالانجليزية ولخوفى من عدم توفيقى فى هذه القناة اذ تقدم برامجها لجمهور غير مصرى قررت عدم اتمـــام المقابلة . وأثناء انصرافى قابلت مخرجاً هو عيد عبد السلام كان قد استضافنى صغيراً فى برنامج " مواهب " فتذكرته وعلى الفور قلت لـــه أن معـــى فكـــرة برنامج أطفال . وفى لحظتها أخذنى عيد عبد السلام الى ماجد عبد الرازق " بابا ماجد " وعرّفنى به ثم اشتغلت مع عيد عبد السلام كمساعد مخرج .
فى السنة التالية مباشرة ، وأثناء بحث عيد عبد السلام عن مسرحية يقدمها فـــى عيد الطفولة ، قلت له : ما رأيك فى أن أؤلف تلك المسرحية ؟
كنت قد توقفت عن الكتابة لمدة تقارب الثلاث سنوات ، لكننى فى تلـــك الليلـــة سهرت وأتممت ملخصاً لفكرة المسرحية فأعجبته للغاية ، وقدمها لاســـتديو ٦ بالتليفزيون . ورحبوا بالفكرة وطلبوا النص فى اليوم التـــالى . وكـــان تحديـــاً رهيباً. لقد عدت للبيت وانكببت على العمل لأنجزه فى ١٢ ساعة كاملـــة وتـــم الموافقة على انتاجها ، ولسوء الحظ تأجلت للعام التالى بســـبب الســـيول فـــى الصعيد .

في نفس العام كتبت أوبريتا للأطفال اسمه ( العيدية ) تم عرضه في العيد عـــام ١٩٩٤ . هذا أول عمل يعرض لي بالتليفزيون وقد أعجب به الجميع بالرغم من بساطة إنتاجه .
ومنذ عرض هذا العمل على مدار ثلاث سنوات ظللت أجاهد كي أعمــــل دون جدوى . ظللت أقدم أفكاراً وموضوعات برامج وكلها تقابل بالرفض ، لكنني لم أيأس .
في احدى المرات قابلت الدكتورة منى أبو النصر فــــي طرقـــات التليفزيـــون وأخبرتها برغبتي في التعامل معها والكتابة للطفل ، فأعطتني رقــم تليفونـــها ، وذهبت و معي كل ما كتبت للأطفال ، فقرأتها ولم تبد اهتماما وظللت أحدثــــها تليفونياً لمدة عام كامل ، وفي كل مرة تكون حريصة على ضـــرورة مـــهاتفتي لها.
ثم فوجئت بها تتصل بي ، وتطلب مني اتمام برنامج كانت تخرجه هو مسلســـل " السندباد " وكان لدى الفكرة القديمة وهي أيضاً عن السندباد تلك التي أوقفتـــها ظروف السيول وجلست لأحول المسرحية الى ثلاث حلقـــات مـــن الرســـوم المتحركة مع تغيير اللغة من حوار مسرحي الى شكل سيناريو . ثم أكملت تلـــك الحلقات الى ١١ حلقة . وحين عرض هذا المسلســـل حقـــق نجاحـــاً مدويـــاً ، وحصدت حلقات السندباد ما لا يقل عن سبع جوائز فـــي جميـــع المـــهرجانات المحلية والدولية التي شاركت فيها ، وكلها جوائز أولى فكـــان النجـــاح غـــير متوقع.
وفي الحقيقة أن رسامي التليفزيون عندما قرأوا ( سيناريوهاتي ) اندهشوا جـــداً فقد جاءت متفوقة تماماً على الأعمال السابقة للمؤلف القديم يحيى تادرس .

- **بعد ذلك *النجاح* بدأت حلقات جديدة *لسندباد*؟**

* نعم كان الجزء الثالث من سندباد ، وكان يتضمـــــن اســـقطات سياســـية ، وتختلف تماماً عن الجزء الأول ، فقد تحررت من سطوة ( ألف ليلة وليلة ) .
وصادف ان كانت هناك موجة اهتمام بالجنوب ، فسألتني الدكتورة منـــي أبـــو النصر : ما رأيك أن نفكر في قصة طفل من الجنوب ندخل به المهرجان .. في حدود خمس دقائق ، نبين فيه المعايير ؟
فوافقت على الفكرة ، ولكنها كانت منصبة على تقديم شخصية طفـــل صغـــير يتحرك بين الآثار الفرعونية .
فكرت في شخصية طفل صغير ، يريد أن يشترك في مســـابقة للرســـم وهـــو يمارس هوايته بالقرب من المعبد الفرعوني ، وبعد يومين يتـــم رســـمه الا أن الهواء يطيرّ اللوحة ، فتقوم العصفورة بارجاع تلك اللوحة . وهذه أول حلقة من بكار وهي قصة بسيطة نجحت عبر المعالجة ، وصوت محمد منير ومختلـــف التقنيات . عندما عرض ( بكار ) قوبل بنجاح غير عادي ، وكان ذلك منذ أربع

سنوات ، بدأ بفيلم ثم حلقة حصلت من خلالهم على جائزة الدولة التشجيعية ثـم السنة التالية ( ٢٨ حلقة ) وفى هذا العام ٢٠٠٠ ( ٢٩ حلقة ) .

- **من اختار اسم بكار ؟ وما إبعاد مسلسل الرسوم المتحركة ؟**

** قمت أنا باختياره ، فقد كنت أعرف واحداً اسمه بكار ،، ووجدت أن الإسـم له معانى جميلة . ( فبكار ) كلفظة هى الشىء البكر وأيضاً لها دلالة أن استيقظ مبكراً وتلقى الكلمة بظلها على مفهوم الابتكار فهو كلفظ له دلالات حلوة .
الرسوم المتحركة تتضمن كل عناصر الدراما ، بالاضافة الـى فـن الرسـم ، والخلفيات المصاحبة إضافة الى تقنية مهولة وهى تحريك ١٢ رسماً فى الثانيـة الواحدة . ليصل المسلسل فى الحلقة الواحدة الى آلاف آلاف اللوحات . وهـذا يحتاج الى طاقم عمل يصل فى مسلسل بكار الـى ( ١٠٥ فناناً ) معظمـهم معيدون فى كلية الفنون الجميلة ، ومخرجون .. فأنت تتعامل مع مؤسسة كاملة.

- **هناك أعمال ضخمة جدا قدمها ( والت ديزنى ) فى عالم الرسوم المتحركة كما أن دولا عديدة فى جنوب شرق آسيا قدمت تجارب أخرى. هل شاهدت هذه الأعمال وهل تأثرت بها ؟**

** طبعاً شاهدت معظم أفلام الرسوم المتحركة فأنا أحبها للغاية وعندى مكتبـة مليئة بتلك الأفلام ، لدرجة أن هناك أفلام بعينـها أحفـظ حوارهـا وحركتـها بالكامل، خاصة فى أعمال ( والت ديزنى ) .

- **أظن أن مستوى التحريك لدينا مازال دون المستوى ؟**

** مشكلة الفن فى مصر ليست مجرد مشكلة إمكانيات هناك فيلم مثل ( أحـدب نوتردام ) قدمه ديزنى فى صورة رسوم متحركة ، هذا الفيلم ، تكلفت الدقيقـة فيه مليونا وسبعمائة وخمسون دولار . فى مسلسل بكار تكلفت الثلاثيـن حلقـة حوالى مليون جنيهاً . فالدقيقة عندنا تتكلف حوالى ٦ آلاف جنيهاً .
لكن هذا ليس مربط الفرس ، المسألة أو المشكلة فى البشر ، فهم يمتلكون خبرة سنين طويلة تتجاوز ٦٠ عاماً أضف الى ذلك أن أسلوب الحياة عندهـم يفـرز فنانين فى غاية التمكن . كما أنهم يبحثون عن الفنان الموهوب بأى وسيلة وأنت تعرف أن الفنان الحقيقى لا يبحث عن الضوء فى أمريكا مثلاً ولكـن تسـعى الأضواء الى الفنان ويجزل المسئولون العطاء لهؤلاء الفنانين .
وهذا ينقلنا الى نقطة جوهرية وهى أنه يستحيل ظهور فن مـا دون أن يكـون المجتمع بحاجة اليه ، فلو ( موتسارت ) يعيش بيننا اليوم فلن يقدم لنـا نفـس المقطوعات الموسيقية . ولو عاش ( شكسبير ) فى عالمنا المعاصر لأصبـح " سيناريستا "

**كانت مسرحيات شكسبير شعبية للغاية وكان يمثل أعماله ويخرجـها بنفسـه ، ولذلك نجد مسرحياته حواراً خالصاً بدون تقديم للمشهد .**
**الإحساس بفن الرسوم المتحركة أنه يعتمد أساساً على تقنيات عالية فى الانتـاج أكثر من اعتماده على التفكير .**

هناك قناة تليفزيونية عالمية تقدم ٢٤ ساعة فى اليوم رسوم متحركة ، ولا يوجد لديها فيلم يقبل عليها الطفل بشغف وثمة أفلام أخرى ينصرف عنها الطفل نفسه رغم أن مستوى التحريك متقارب . وهنا نعود بالضرورة الى التأليف فهو العنصر الأساسى لنجاح العمل أو فشله .

وسأضرب لك مثلاً نحن نقدم ( بكار ) على القناة الأولى ويقابل العمل بنسبة مشاهدة عالية جداً ، وبعد انتهاءه مباشرة تعرض القناة الثانية أحد أفلام ( والت ديزنى ) ورغم تفوقهم الكاسح فى التحريك والجرافيك والألوان الا أن اللمسة المصرية فى ( بكار ) عوضت كثيراً النقص فى التقنيات . وهنا يأتى مسئولية الكاتب فى اختيار موضوعه ، ومعالجته .

لاحظت أن بكار مختلفة عن أى عمل آخر ، لقد طورت فيه بالتدريج ، من طفل صغير محبوب ، الى طفل له أصدقاء يتعرضون لمشاكل بسبب تصرفاتهم ، الى طفل له ملامح أعمق .

بعد ثلاث سنوات كاملة بدأت أفهم بكار ، وأتأمل سلوكه ، وأعايشه معايشة حميمة ، لذلك نجحت التجربة ، خاصة أن خفة الدم فى مسلسل من هذه النوعية أمر شديد الصعوبة فالعمل لا يعتمد على المفارقات بل يقترب من الحكاية الحقيقية .

وبدأت أفهم أن الكوميديا المستخدمة فى ( بكار ) أشبه بالكوميديا المصرية القديمة التى كنا نشاهدها فى أفلام اسماعيل ياسين .

- **واضح لمن تابع حلقات ( بكار ) ظهور الشخصية الدمياطية . فهل هناك حاجة درامية لذلك ؟**

** أحاول أن اختار فى بكار مجتمعات تصلح للدخول فى النسيج الدرامى . فقد حاولت أن أكتب حلقه عن بكار عندما حاول النزول الى القاهرة وبالفعل كتبت ست صفحات ثم لم أكمل . لقد أحسست بنشاز واضح . فهناك المبانى العالية ، والأزياء العصرية ، والسيارات المزدحمة ومثل هذا الجو لا يصلح لدراما الرسوم المتحركة . لذلك وجدت فى ( قرية عزبة البرج ) نفس الشكل البدائى ، الفطرى لحياة انسانية بسيطة من بحر ومراكب ، وأفق أزرق ، كل هذا يصلح لفن الرسوم المتحركة .

اضافة الى خصوصية المكان ، واللهجة الغريبة لأبنائه . مثل هذه الطرافة التى لها بعد واقعى تكون جذابة للأطفال .

ومعظم الحلقات تسير على هذا النمط ، فهناك بدو يرعون الأغنام فى الصحراء، أو مزارعون فى حقول القصب بقنا أو تجار سوق الجمال ..

كل هذه المناظر تصلح للرسوم المتحركة . وعلى فكرة جميع أفلام ( والت ديزنى ) الكلاسكية تتم فى أزمنة خيالية غير معاصرة باستثناء عمل أو عملين .

• **كان ( *السندباد* ) بحكم الأسطورة فيه مساحة جامحة للخيال . فى (بكار) قدر من *الواقعية* . فكيف نجح بكار رغم واقعيته فى تجاوز *السندباد المحمل* بمادة *أسطورية* ؟**

** من أصعب الأمور فى بكار أنه واقعى ، لا ينفع أن يطير ، أو يطلع له عفريت .. اضافة الى أنه طفل طبيعى ، يخاف ويبكى ولا يستطيع قيادة طيارة أو القفز عالياً . فإمكانياته عادية ، وهنا الصعوبة : كيف أصنع منه بطلاً ؟ اضافة الى كل تلك الصعوبات فان بكار هادىء وطيب ، ومؤدب . لذلك كان النجاح مدوياً ، لأنك استطعت رغم الامكانيات المحدودة للبطل أن تصنع قصة حلوة وحلاوة الأداء يرجع الى معرفتك كمؤلف : كيف يمكن للشخصية أن تتصرف فى هذا الموقف ؟

هناك مشهد من مسلسل بكار يدل على ذلك ، عندما اكتسب قوة خارقة بعد أن قابل ساحرة أخرجت له بردية فرعونية . انها تمتلك قوة هائلة ، لذلك شقت الأرض فجأة ، وابتلعت بكار وصاحبه همام . لقد طلع من الأرض لأنه قوى . ومن المفترض أن ينتقم منها على فعلتها ، لكنه حدثها فى هدوء : ما رأيك أن تأخذى القوة التى أمتلكها .. فلست بحاجة اليها .

سر الدراما هى أن تفهم شخصياتك ، ولو فعلت ذلك فلن تقدم أبداً عملاً رديئاً ، لماذا ؟ لأن أى شىء فى الدنيا هو بمثابة مثير ، والسؤال هو : كيف أتصرف كشخصية حية فى مواجهة ذلك المثير ؟

وعلى فكرة لا توجد نهاية لهذا الفهم ، انه بلا حدود لأن الشخصية تتغير كما أتغير أنا كمؤلف ، لذلك يحدث التجدد ، خاصة كلما تعمقت فى أدق خلجات الشخصية .

يمكن ما لفت نظرى فى مسلسل ( الحاوى ) لقطة ذكية جداً ، حين رجع فاروق الفيشاوى الى بلده يحمل الملايين ، لقد استصحب رجل الأمن الذى كان زميلاً له ، وبعد العودة خصم منه جزءاً من راتبه لأنه ترك مكان حراسته . الطبيعى هو أن يرد رجل الأمن بما معناه أننى تركت المكان خدمة لك ، فكيف تفعل معى هذا ؟ لكن مثل هذه العبارة التى على بساطتها لم تصدر منه لأن شخصيته المنكسرة ، لا تملك الفهم ، واستبصار مثل تلك الحقائق الصغيرة . هذا ما قصدته من أهمية فهم المؤلف لحدود الشخصية وسلوكها الداخلى قبل الخارجى.

• **بعد نجاحك الكبير فى مسلسلى ( سندباد ) و ( بكار ) الم يصبح مثل هذا النجاح عائقا بعد ان حققت سقفا معينا من الجودة الفنية ؟ كيف تتغلب على هذا العائق النفسى ؟**

** نجح مسلسل ( بكار ) نجاحاً مذهلاً العام الماضى ، وتوقعت ألا يحدث تجاوز فى مسلسل هذا العام . لكن الذى حدث هو نجاح يتخطى كل التوقعات ، لدرجة أننى استغرب من الأمر .

لكن الأمر الجوهرى هو أننى مستمر فى مشروعى ، دون شعور بالغرور ، أحاول فهم الملاحظات السلبية ، وأعمق الانطباعات الايجابية . ولقد أحسست بحب الناس لتلك المغامرات أكثر من غيرها ، واستطعت أن أفهم لماذا ؟ وهذا ما أضعه فى اعتبارى ، لكننى فى نفس الوقت لدى أشياء أريد قولها ومقولات أريد تجربتها وهذا يجعلنى متحرراً حتى من النجاح ذاته .

• **هل تصنع محكا مع جمهورك الاساسى الطفل . قبل او اثناء كتابة العمل ؟**

** أقوم بفعل هذا بالفعل لكننى لا أعترف بالفن الموجه ، أو الفن المحمل برسالة أنا ضد عبارة ( عمل مقدم للأطفال ) ، لأن عمل الأطفال الناجح هو الذى يقبل الكبار على مشاهدته ، وكذلك الصغار .

معنى هذا أن مسلسل ( الراية البيضاء ) عمل أطفال . لأن الطفل لا يكذب على نفسه . وهناك مقولة لدوستفسكى فى رواية ( الأبله ) يقول فيها : يجب أن نخبر الطفل بكل شىء .. لأنه انسان من المفروض ألا نخدعه أو نغشه ، أو نبسط له الأشياء . هذه مسألة غير صحيحة . الفن لكل متلقى . والمتلقى هو كل الناس .

وهذا لا ينفى قيامى بحكاية المغامرات قبل الانتهاء من كتابتها للأطفال للتعرف على رد الفعل وتكون أعمارهم مختلفة ، واستفيد تماماً من ردود الأفعال .

• **قبل اجراء الحوار عرفت انك ستحزم حقائبك قريبا للسفر الى الولايات المتحدة الأمريكية . ما ظروف هذه الرحلة ؟**

** يقوم برنامج ( عالم سمسم ) بالتجهيز لبرنامج تعليمى ، ورغم أن المنحة أمريكية الا أن المادة العلمية أو التعليمية مصرية صرفة . وكل مشاركتهم الفنية تقتصر على كيفية توصيل مادتك العلمية للطفل من ٣:٦ سنوات .

وهذا ينقلنا الى أن التجربة ليست فناً ، بل هى تعليم بطريقة فنية ، لأن الفن ليس فيه الرسالة المباشرة . الفن هو تعبير عن الحياة بالنسبة لهم أعمق ، أو تدعو الى التأمل .

تم فى أول سنة دعوة ١٥ كاتباً ، تم اختصارهم الى اثنين ، وعلى فكرة الكاتب الذى معى من دمياط أيضاً ، واسمه وائل حمدى ، وهو سيناريست ممتاز . سنسافر معاً الى أمريكا لكتابة الموسم الثالث من " عالم سمسم " تحت اشراف فنى لخبراء أمريكان ، لن يتدخلوا بأن يعلمونا ماذا نكتب ، بل كيف نوصل ما لدينا من فكر ومادة علمية .

• ***ما الذى تعلمته من فن الرسوم المتحركة . ثم من الفن عموماً ؟***

** الرسوم المتحركة فن جميل جداً، وقد انبهرت عندما شاهدت لأول مرة فيلم ( الجميلة والوحش ) ، لأننى فوجئت فى أحد مشاهد الفيلم بالشخصية الرئيسـية تغنى ، ثم تمثل بشكل جميل ، فأحسست أن الشخصية الكرتونية التـى أمـامى أفضل من الممثل الحقيقى ، لأنه من الممكن أن تقوم بكل شىء ، بمعنى أنـها من الممكن أن تصبح أحسن مغنية ، وأحسن ممثلة وأحسن راقصة اضافة الـى كونها فى غاية الطاعة . إذن دراما الرسوم المتحركة دراما ثرية جداً ويمكن أن تحمل بكل أنواع الأفكار والتوجهات والإسقاطات السياسية .

• ***لكن ماذا اضاف لك الفن ؟ ماذا أعطاك ؟***

** تعلمت من حياتى ، والفن جزء هام من هذه الحياة ملحوظة غريبـة جـداً وهى أن الانسان الناجح قد ينجح بالصدفة وقد ينجح بمساعدة الآخرين ، وقـد ينجح دون أن يكون ساعياً للنجاح . بل قد يستمر هذا النجاح حتى بعـد مـوت ذلك الانسان .

لكن الفاشل لا يمكن أن يكون فاشلاً بالصدفة . الفاشل يتحمل بالكامل مسـئولية فشله ، أما الناجح فقد لا يكون متحملاً بالكامل مسئولية هذا النجـاح . وهـذه الملحوظة التى ذكرتها أصبحت أساسية فى حياتى .

كما لاحظت أنه فى طريقى لتحقيق ما أريد ، قابلتنى صعوبات كثـيرة وهـذه ليست خاصة بمن يعوق نجاحى أو بتلك الأمور المادية الضاغطـة ، بـل أن الصعوبة الأساسية تكمن فى داخل الانسان وتخص إمكانية اتخاذ القرار الصعب بمواصلة الطريق أو الرجوع عنه . بل ان العقبات تتمثل ما أسميه التسـهيلات التى تقدم للانسان فى طريق معاكس . بمعنى أن فناناً يريد تحقيق هدف مـا ، وهذا يتطلب أن يترك بلده وأصحابه ووظيفته ، ويغامر بشىء لا يعرف أبعـاده مثل هذه التسهيلات هى أكبر عقبة من الممكن أن يواجهها الفنان ، لأن الطريق سهل وممهد .

• ***قلت انك لا تعترف بالفن الموجه . فما دور الفنان فى رأيك ؟***

** هناك فروق بين الفن والمدرسة والجامع والحـزب السياسـى . الفـارق الجوهرى يكمن فى أن الفن كيان مستقل عن كل هذه الكيانات بل هو موجـود كي يعبر الفنان من خلاله عن موقفه من الحياة . وقد تتضمن رسـالة الفنـان جزءاً أخلاقياً يضاد التيار السائد فى المجتمع وهذه هى عظمة وخطورة الفن .

# الشاعر ضاحى عبد السلام :

## أحمل فى جنباتى احتفالية عظيمة بالحياه .

إنه شاعر ينتصر للانسان ، ويدرك أن مهمة الشاعر العسيرة هى التخلص من جهامة الواقع وشروره . يقول عنه الناقد أيمن بكر " يترافق الخلق دوما مع البدايات بدايات الأشياء وبدايات الوعى بها على حد سواء . الوعى الفنى الذى صدر عنه نص ضاحى الشعرى يبدو متميزا بملمح مزدوج ، أنه وعى خالق ومخلوق فى الوقت نفسه " .

ضاحى عبد السلام الذى بدأ منذ أكثر من عقد كتابة الشعر الفصيح ، قرر بعد طول مراجعة مع نفسه أن يكتب باللهجة العامية والتى يطلق عليها خلال حوارنا مصطلح " اللغة المصرية " . أصدر ضاحى عبد السلام ديوان واحد (هارمونى) ضمن سلسلة " إصدرات الرواد " يونيو ١٩٩٨ وتتضمن مختارات من قصائد الفصحى ويصدر له قريبا ديوان " بريزة فضة " عن سلسلة إبداعات الهيئة العامة لقصور الثقافة . مع عدة مخطوطات أخرى تنتظر النشر منها "حنات" بالمجلس الأعلى للثقافة .

ولد ضاحى عبد السلام بمدينة الروضة ، محافظة دمياط فى ٧-١٢-١٩٦٥ وحصل على بكالوريوس محاسبة ومراجعة من جامعة المنصورة ويعمل بشركة مياه الشرب فى دمياط .

- **فى تقديمك لقصائدك تقول انها مكتوبة باللغة المصرية فهل هناك بالفعل لغة مصرية أم هى لهجة مشتقة من العربية ؟**

** لغة أم لهجة . هذا سؤال صعب وكبير كما أن الاجابة عنه بشكل سريع لا تكون فى صالح السؤال أو من توجه اليه السؤال . لكن من وجهة نظرى الشخصية هى لغة . انها لغة تحمل خصائص كل اللغات الكبيرة ، لأنها لغة تتنامى وتعيش ، تجدد نفسها ، قابلة لاضافة مفردات جديدة ، كما أنها قابلة للاستخدام .

وأكبر عدد من سكان الوطن العربى بالكامل يستهلكون هذه اللغة . فتكاد تكون اللغة الأكثر استخداما على خريطة الوطن العربى : فنا ، وابداعا ، ومعيشة وحياة . قد تكون هناك جذور كثيرة مشتركة بين اللغة العربية واللغة المصرية، إن للغة المصرية مفاهيم ودلالات ومفردات ورموز من اللغة المصرية القديمة ، ومن اليونانية ، ومن لغات شعوب حوض البحر الأبيض المتوسط . بحكم

التعايش والمجاورة والمقاربة ، والاستعمار الطويل لهذا الشــعب . إنــها لغــة يتفاهم بها أكبر قدر من سكان المنطقة .

- **سأضطر الى سؤال هام كنت ادخره لنهاية المقابلة . وهو الظروف والدوافع التى جعلتك تتحول من كتابة نص بالفصحى الى نص العاميــة ؟ ما الجذور الفكرية والجمالية لتلك الانعطافة ؟ وما السياق الذى تم فيه ذلك التحول ؟**

** فى السنوات الأولى من عقد التسعينات ، كنت أكتب قصائدى بــالفصحى ، وأنجزت مجموعة شعرية خرجت فى كتاب . الا أنه كان داخلى تساؤل محــير جداً أوقفنى عن الكتابة لفترة طويلة وهو وجود تلك الإزدواجية العجيبــة التــى يعيشها الانسان المصرى . ازدواجية اللغة ، وازدواجية أشــياء كثــيرة . مــا استوقفنى إزدواجية اللغة . فنحن نتعامل فيما بيننا بلغة ، ويتم تربيتنــا بلغــة ، ونحب ونكره بلغة ، بينما نتعلم ونتعاطى الأدب بلغة أخرى .

تلك الازدواجية جعلتنى أطرح سؤالاً محدداً عن السبب : لماذا ؟ وما مشروعية أن أكتب نفسى وأن أكتب ابداعى باللغة التى أتفاهم وأتحاور بها مع الناس مــن عدمه ؟

حاولت فترة كتابتى لقصيدة الفصحى أن استخدم اللغة المصرية داخــل نــص الفصحى وأنجزت مجموعة من القصائد ، بشهادة بعض المبدعين الكبار قيــل أنها نصوص جيدة ، على سبيل المثال : القصيدة الدمياطية ، وشمخ ، النيــل ، الأخر ، تلك القصائد استخدمت فيها اللغة المصرية فى اطار اللغــة الفصحــى ولكننى توقفت لأسباب كثيرة عن الكتابة بهذا الشكل . لقــد تعمــق احساســى بالازدواجية ، ثمة قصائد خالصة باللغــة المصريــة تتســرب إلــى أوراقــى الشخصية. حينئذ توقفت تماماً عن كتابة الفصحى وتحولت الى اللغة المصرية .

يظل السبب الحقيقى هو الشعور الفادح بالازدواجية : لمــاذا لا أكتــب مثلمــا أتحدث ؟ فحينما أريد أن أرسل خطاباً لصاحبى أفكر فيه بالعاميــة ، وعندمــا أخطه بيدى أكتبه بالفصحى . لماذا عندما أحلم بأنثى أو بشىء جميــل يكــون حلمى بالعامية ، ثم عندما استحضر ذلك الحلم لأكتبه تكون الكتابة بالفصحى فى مشهد روائى أو مقطع شعرى ؟ من أعطى القداسة لهذه اللغة ، وأعطى الدونيــة لتلك اللغة ؟

لأسباب كثيرة جداً حدثت هذه التفرقة ، وأسهمت السلطة السياسية فى الــترويج لهذا المفهوم بينما لغتنا على ثرائها لم تزاحم ولم تزحزح اللغة الفصحــى فــى الطقوس .

بالرغم من أن العامية هى اللغة التى نفكر بها ونتعامل بها مع الأخرين ونحلــم بها والفصحى كما تقول هى نقيض ذلك ، الا أن كثيراً من الكتاب قد حلوا هــذه الاشكاليات بطرق مختلفة .

- **ما تقوله هو طرح فكري لكن الا توجد داخل النص نفسه ضرورات جمالية اسهمت في هذا الانحياز الواضح ؟**

** عندما أنزل الشارع وأسمع خطاب الناس فيما بينهم ، تحاورهم ، نكاتهم، رموزهم حين يختصرون مفهومات عديدة وعناوين كبيرة بايماءات بسيطة الترميز والتشفير للحياة والكون والمفهومات والتى لو أردنا تسجيلها وتقعيدها بشكل تنظيرى ستأخذ أشهرا طويلة . لكن هذا الشعب يفعل ذلك بكل بساطة ، ويبلور حكمته فى ايماءة أو عبارة دالة وموحية وغاية فى الثراء .
أطمح شخصيا أن استخدم هذه الايماءات والترميزات ، وذلك التشفير داخل قصيدتى . ولا أنكر أننى حتى الآن لم أتخلص من سمات أسلوبية فى قصيدة الفصحى حين أشرع فى كتابة نص اللغة المصرية .
تراث هذا الشعب ، ومفرداته ، وترميزه مختلف تماماً عما يحدث فى اللغة العربية الفصحى . ويهمنى أن أضمن قصائدى أسرار تلك اللغة .

- **بعد أن اخترت هذه الانعطافة الم تشعر بنوع من الخسارة المعنوية أو المادية ؟ خاصة أن اختيارك معناه خسارة نوافذ عديدة للنشر . والذيوع . كيف تعاملت مع هذا النقد؟**

** اتفق معك تماماً فيما تقول . ولا أنكر جلال وقداسة تلك اللغة فقراءاتى بكاملها باللغة العربية الفصحى . وتاريخ الشعر العربى ، وتاريخ الرواية ، والدخول اليها ليس سهلا ، كما أن الخروج منها يقابل بصعوبة بالغة .
لقد خسرت كثيراً بهذا الاختيار . لكنها خسارة لا تضاهى مكسبى حين شعرت بالاتساق مع نفسى فى الكتابة باللغة المصرية .
نعم خسرت منافذ نشر واسعة على مستوى الدوريات العربية كلها ، أضف الى ذلك تلك النظرة التى ربما ليست حقيقية ولكنها موجودة ، هى النظرة للكتابة بالعامية أو باللغة المصرية كما أدعى . هذه النظرة الدونية حتى الآن لم تتفاعل مع المنتج الفنى باللغة المصرية . أين الناقد الكبير المحترم الذى توقف أمام تجربة الكتابة باللغة المصرية ؟ من تحدث عن تجارب هامة مثل فؤاد حداد ، بيرم التونسى ، صلاح جاهين ، الأبنودى وحجاب ، وشعراء السبعينيات ؟ اين الدراسة النقدية الجادة التى أشارت الى كتاب محترمين يكتبون قصيدة جديدة ؟
رغم كل هذا النقد ، فان طموحى الحقيقى هو أن أقدم قصيدة تقف جنبا الى جنب مع قصيدة الفصحى ، وتترجم الى لغات أخرى ، وتفرض نفسها على حركة النقد المصرى .

- **يلاحظ الناقد المتابع لحركة التجديد أن قصيدة الخمسينات والستينيات كانت تشتبك مع المعطى السياسى . فى السبعينيات وما تلا ذلك بدأت انعطافه حادة للاهتمام بالجماليات دون التطرق لقضايا وطنية . بل أن**

**حيلك يتهم بتفريغ القصيدة من مضمونها الفكرى لصالح شكلانية محضة. كيف تتعامل مع هذا الطرح ؟**

** وهذا اتهام ليس حقيقياً ، للأن حركة التاريخ لا تقف عند حد بذاته ، فهناك دوائر تسلم كل منها للأخرى . فى الخمسينات كانت القصيدة تخرج من عباءة الزجل ، الذى يغلب عليه النقد الاجتماعى وتحديد فترة المد القومى والتحرر الوطنى ، خلقت هذه الفترة طبقة اجتماعية ، كونت مبدعيها . حُملت الكتابة فى الستينيات بالقضايا الوطنية ، كما أشرت وأصبحت صدى للسلطة بكل نجاحاتها واخفاقاتها وكانت قريبة جداً من حركة الواقع ومذهبه الفنى . تأتى تجربة السبعينيات والثمانينات ، والتى استفادت بما حققه سيد حجاب ، حيث أحدث مفارقة عما طرحته القصيدة قبله .

بالنسبة لاتهام الأجيال الجديدة من شعراء العامية بأنها اتجهت للبحث عن الجماليات دون الاشتباك مع الواقع . هذه مقولة ليست صادقة . فكل اشتباك مع الواقع ليس معناه أن تكون القصيدة مباشرة ، ومكتوبة بشكل فج . أطمح شخصيا الى تقديم رؤيتى للواقع واشتباكى مع العالم عبر جماليات مختلفة ، ومع استخدام زخرفة أصيلة وليست مدعاة . بحيث يكون شكل القصيدة من دم ولحم تجربتى نفسها . هنا يصبح الشكل والمضمون كلاً لا يتجزأ . لا يصح أن نناقش هنا شعراء التسعينات . توجد قصيدة بدأت تتخلى تماماً عن زخرفة الجماليات ، وتضرب بالمفاهيم المستقرة عرض الحائط . وتشتبك مع الواقع البسيط جداً التى تصادفنا كل لحظة وتصنع منها قصيدة جميلة . اذن الادعاء أن الأجيال الجديدة تلجأ الى الزخرفة والصنعة غير حقيقى . لكن الصحيح أن فترة " الانفتاح " أدت الى كسر قيم عديدة ، ومع كسر هذه القيم تفجرت قيم مختلفة . استعراضية ، واستهلاكية ، ادعائية . أحدثت فجوة بين الانسان المصرى ونفسه. وفجوة بينه وبين واقعه ، لأن ثمة أحلام أجهضت ومشاريع قومية أحبطت لقد تم التحول النقيض تماماً . ومع ذلك التحول انهارت فجأة نظريات وكيانات سادت العالم لفترة طويلة . اذن كان لابد من خروج ابداع جديد ينقل الينا حالة الانكسار والتغير .

- **فى قصائدك اتجاه لرسم ( *البورتريه* ) لماذا انت منشغل بالوجه الانسانى ؟**

** ان قصائد مثل جيهان وزينب ومها وكل الأسماء التى دخلت قصيدتى ، أحملها عذاباتى ومكنونات نفسى . وعندما تقرأ نص ( زينب ) ستجد ما يحلم به ضاحى عبد السلام وفى ( جيهان ) نفس الشىء ، وستجد فى ( مارى ) نموذجاً للانفعال الشخصى ، وهذا السجن الذى تنحشر فيه مارى هو سجنى ، الذى أحاول تخليص نفسى منه . كل هذه الشخوص تحمل سمات وملامح وتفكير وأحلام ضاحى عبد السلام .

- ***في عملك ( الشعوا .. قصيدة ، قصايد ) اتجاه آخر للتواصل مع الشعراء العظام هل هو معنى للاقتداء ؟***

•• كتبت هذه القصيدة فى وقت كنت أحمل فيه ثورة عارمة على الواقع . ثورة لم يسمح لى الواقع المعيش من التعبير عنها بمختلف أنواع الكتابة . فاذا عرفت أن الكتابة تعنى لى الفوارن الحقيقى , فـــهذه الأســماء ومنـــها ( لوركـــا ) و (بابلونيرودا) فى تاريخ الكتابة فى العالم . وكانت تجربتهم الأساسية قائمة علـــى الثورة . لو استعرضنا أشعار بابلونيرودا ، وأراجون ودرويش وصلاح جــاهين وأدونيس سنجد أن قصائدهم مجدت الفعل الانسانى ، وتغنت بالمقاومة ضد كــل أشكال الظلم فى العالم . اذن أنا أؤمن بتمجيد الفعل الانسانى والثورة على الظلم الاجتماعى والفساد السلطوى ، أو الظلم بمفهومه المطلق عـــبر اشـــتباك مـــع كتابات هؤلاء الكتاب .

- ***ونحن على عتبات قرن جديد، كيف ترى مشهد شعر العامية فى مصر؟***

•• قلت فيما سبق أن قصيدة العامية فى مصر تمر بأزمة عاتية ، لأن قصـــائد شاعرين كبيرين مثل صلاح جاهين وفؤاد حداد ما زالت تلقى بظلالـــها علـــى المشهد الشعرى لقصيدة العامية . حتى أن الأصوات التى أرادات أن تخرج من عباءة جاهين وحداد مثل الأبنودى وسيد حجاب توقفت عن الابـــداع الحقيقـــى للشعر .

وما تلاهما من أجيال تكتب قصيدة تتراوح بين الزجل وبين الشكل القديم لنـــص العامية . اقول الشكل القديم بمعنى أليات التناول ، الخطاب ، الرؤيـــة ، هـــى نفسها تكرار لما تم تقديمه فى مرحلة الستينيات . مجموعة كبيرة من الشـــعراء لم تخرج بعد عن عباءة الأبنودى ، ومجموعة أخرى خرجت لكنـــها تحـــاول اختراع شكل جديد للكتابة . ولم تفلح القصيدة حتى الآن فى كسر هذه الحالـــة ، أتصور أن شعر العامية اذا لم يتخلص من سطوة تراثه ، وســـطوة الشـــعراء الكبار ، ورؤيته التقليدية للعالم ومفهوم الكتابة فلن يخرج مـــن الأزمـــة علـــى الإطلاق .

أتصور أيضا أن حركة الكتابة فيما يسمى بقصيدة " نثر العاميـــة " قـــد تحمـــل بعض الأمل فى خروج قصيدة جديدة ، تحمل جماليات مختلفة مبشرة بـــالخروج من هذه الأزمة .

- ***فى الستينيات انطلقت مقولة ان نجيب محفوظ يلقى بظله على كتاب الرواية الذين جاءوا من بعده وانه حجر عثرة امام جيل جديد فهل يصدق مثل هذا الكلام على شاعر مثل الابنودى بالنسبة لشعر العاميـة ام أن شعر العامية لم يواجه مثل هذه الاشكالية ؟***

•• بالتأكيد واحدة من أهم مشاكل شعر العامية طغيان الأسماء الكبيرة وعلـــى سبيل المثال فإن فؤاد حداد تم تغييبه إعلامياً بفعل فاعل ، إلا أن هذا الشـــاعر

الفذ ما زال يلقى بظلاله الكثيفة على جيل كبير . وأنت شخصياً تعرف مجموعة كبيرة من شعراء مصر ما زالوا مريدين فى حضرة عمنا فؤاد حداد .
بالنسبة لعبد الرحمن الأبنودى فقد ظل يمثل نمـــوذج كتابـــة قصيـــدة طويلـــة ومستمرة لعقدين من الزمان أو أكثر . ثمة شعراء كثيرين ما زالوا يدورون فـى فلكه . فبالفعل تصدق هذه المقولة على شعر العامية . اللهم الا بعض الكتـــاب الذين يخرجون بجهدهم الشخصى ، أى أن تجربتهم خرجت مـــن ( دماغـــهم ) ووجدانهم وقلبهم ، ولم تخرج من فكر النموذج أو الشاعر الأكبر الـــذى يلقـــى بظلاله على المشهد

- ***ألم يناوشك الحنين للعودة مرة أخرى لشعر الفصحى ؟***

** والله العظيم أحن حنيناً دائماً وأبدياً للكتابة باللغة الفصحى . وأفكر مائة عام مرة فى أن أكتب قصيدة الفصحى ، وأمنع نفسى لأسباب فنية منها أننى دخلـت التجربة ثانية فاننى أدخل بكل ما أوتيت من قوى فى العمل وهذا يؤثر بالتـــالى على مستوى ما أكتب فى شعر العامية .
كذلك لا ينبغى اغفال مشوارى الطويل مع شعر العامية مما جعل امكانياتى مـــع شعر الفصحة مختلفة تماماً . لكن بلا شك داخلى حنين دائم لقصيدة الفصحى .

- ***ما منابعك الفكرية والفنية فى كتابة شعر العامية ؟***

** حواديت جدتى عرفتنى على طرق جديدة ، وأساليب عبقرية فى الحكـــى ، فهى مخيلة غير طبيعيه . كانت تبهرنى للغاية . ما زلت أذكر جيداً واحدة مـــن حواديتها التى كنت ألح عليها باستمرار كى تعيد حكايتها ، كان اسمها " حدوتـــه كدب فى كدب " لا توجد فيها كلمة حقيقية . كيف تعبر عن الشخوص ، وأكـــثر من شخص ، وأكثر من مكان . وأكثر من فعل خارق للطبيعة . ليس بـــالمعنى الأسطوري للعبارة ، لكنه خارق لامكانية تصديق الطفل لما يروى . أذكر أننـــى ظللت ليالى طويلة لا أستطيع النوم وأنا أفكر كيف استطاعت هـــذه الجـــده أن تصنع مثل هذه الحكاية .
تعلمت كذلك من تراث هذا الشعب ، من الشعر الشعبى ، وحتى الآن ما زلـــت متيماً بسماع الشعر الشعبى ، وقد قمت بتســـجيله علـــى شـــرائط ( كاســـيت ) واسمعه باستمرار ، واكتشف فيه ثراء بلا حدود .
أعود الى ازدواجية اللغة ، فأسجل هنا حقيقة أن الفنان الشعبى قد لا يعى تلـــك الازدواجية ، لكنه يتعامل معها بحنكة . فالشعر لديه هدف خالص ، أما حكايـــة الشكل ، واللغة والأداة فهى أدوات لا تمثل أمامه عائقاً.
فمن الممكن أن يخلط نص الفصحى بالعامية ، أو يكسر نمطاً موسيقياً لكن فـــى النهاية يمكنك أن تقبض على عمل فنى هائل . وسر عبقرية هذا الشاعر أنه مـــا زال باقياً حتى الآن ، ويتجدد .
بعد أن تفتحت مداركى ، وقع فى يدى كتاب ( مدينة بلا قلـــب ) لأحمـــد عبـــد المعطى حجازى . لقد سبب لى صدمة هائلة . كنت فى تلك الفترة فـــى نهايـــة

المرحلة الاعدادية , وكل النصوص التى درستها تقليدية ، عند قراءتى اكتشفت شعراً مختلفاً ، وأضف الى ذلك دورية هامة كان يحرص والدى على قراءتها هى مجلة " الطليعة " لقد قرأت وقتها قصيدة لأمل دنقل . أوقفنى شكل الكتابة أمام القصيدة . فهذا ليس شكل كتابة الشعر كما درسته وتعودت عليه . فلما جلست لقراءة القصيدة لم استسغها ، وتضايقت لكننى اكتشفت شكلاً مختلفاً على أن أتعرف عليه . وكان ذلك قبل قراءة ديوان ( مدينة بلا قلب ) بعام ، بعد ذلك قرأت صلاح عبد الصبور واستمعت إلى أغانى فيروز وهى تجربة فذة فى الشعر العربى ، ولم يقف أحد من النقاد أمام هذه التجربة . أدونيس على سبيل المثال يعتبر تجربة الرحبانية من أهم سمات التجديد فى الشعر العربى .

- **انت فى قلب حركة ادبية . ذات جذور قديمة . هل لك انطباع حول هذه الحركة ؟**

** بدون تجنى لا توجد حركة أدبية الأن فى دمياط . منذ عشر سنوات كان هناك بقايا حركة أدبية . وقد انخرطت فى هذه الحركة عندما كانت تلفظ أخر أنفاسها ، دخلت جمعية ( الرواد ) الأدبية فى وقت كان فيه قامات كبيرة جداً من الشعراء والمثقفين الذين تحلقوا حول هذه الجمعية ،منهم على سبيل المثال السيد النماس ، محسن يونس ، محمد علوش ، سمير الفيل ، محمد الزكى ، مصطفى الأسمر كان احساسى بهم أنهم كتاب حقيقيون ، وكانت رؤيتهم تكاد تكون متقاربة ، ويجمعهم طموح يتلخص فى كتابة لا تقف عند حدود دمياط . لذلك فان هذه الأسماء اخترقت حدود دمياط ووصلت الى المستوى القومى .
أما الأن فلا توجد حركة بالفعل لكن توجد اجتهادات شخصية لكتاب حقيقيين ، منهم المتحقق ، ومنهم من هو فى سبيله الى ذلك . لا يوجد تقارب فكرى أو منهجى ، كما لا توجد أرضية مشتركة للابداع كذلك لا يمكنك القبض على رؤى مغايرة تستطيع أن تفجر حالة من الكتابة أضف الى ذلك غياب المناخ المولد للابداع .

- **الا توجد كشوفات ابداعية لهذا الجيل / جيلك يمكنك ان تضعها فى مصاف انجاز جيل الستينات ؟**

** انه سؤال مظلم ، وظالم لهذا الجيل تحديداً فقد شهد تحولات عنيفة على مستوى الواقع ، على مستوى الكتابة . انه جيل دخل الكتابة وأمامه تجارب عظيمة على مستوى الابداع ، وأمامه آفاق رائعة للابداع . وفجأة حدث التغير الجذرى فى علاقات الواقع ، كان من الضرورى أن يستتبعه تغير فى الرؤية ، وفى منهج الكتابة ذاتها .
الحكم على تجارب ابداعية فى مرحلة زمنية قد لا تتعدى العقد أو العقدين من السنوات مسألة ليست صحيحة . فهو جيل لم يؤسس للأن منهج لمفاهيمه ، لكن لا نعدم وجود أظافر ( تخربش ) فى الصخر ، وتحاول أن تخرج بابداع جيد

وراق ومختلف تماما عن الابداعات العظيمة التى خرجـت زمـن المشـروع القومى .
هناك فى الرواية أشكال جديدة يتم طرحها . هناك فى شعر الفصحى تجـارب ناضجة كما أن قصيدة العامية تقدم اجتهادات لا بأس بها .
على سبيل المثال هناك قصيدة النثر ، وهى الشكل الأخير للكتابة ، مما لا شـك فيه أنه لم يتبلور حتى الأن شكل نهائى لهذه الكتابة ، لأنها تحمل بالفعل نـواة جماليات يمكنها أن تخلق ابداعا جيداً جميلاً .

- **فى حديثك معى تحدثت عن تغيير قناعات وحدوث *ازاحة نوعية* فى تعاملك مع *اللغة* : رؤية ، واداة ما حدود هذا *التغيير* ؟**

** الانسان هذا الكائن العاقل المفكر يجب أن يجدد قناعاته باسـتمرار ، كمـا ينبغى ألا يقف عند شكل أو نظرية أو موقف يمكنه أن يأسره . تغيير القناعـات يعطى فرصة للكاتب ، كى يفتح زوايا رؤيته ليجد فى العـالم مـددا لأسـلوب تفكيره ، ومنهجه وحياته .
أرى أن عملية تغيير القناعات واحدة من الأمور التى أؤمن بها شخصيا كما أنها تمنحنى ثراء لا حد له .

- **قلت ان قصيدة *العامية* لم تجد اصداء نقدية ايجابية . بينما هناك اصوات اجتهدت فى *التعامل* فى هذا *المنجز* وهذا ما رأيناه فى معالجة ايمن بكر لقصائدك ؟**

** وصل أيمن بكر الى مفاتيح هامة لتجربتى ، بحكم أشياء كثيرة منـها أنـه واحد من النقاد الجدد الذين دخلوا حركة النقد بمفهوم جديد . فهو لا يطرح كـل المقولات النقدية على أى عمل أمامه .
أيمن بكر نوعية من النقاد الذين يقرأون العمل جيداً ، ثم يتفاعل معه عبر آلياته، ويكون هذا الدخول بشكل جاد ، كما أنه حريص على اسمه . أضف الى ذلـك أن أيمن صديق شخصى لى . فهو قارىء لى على المستوى الانسانى قبـل أن يقرأنى على المستوى الابداعى .
أعتقد أنه أصاب جزء كبير فى تجربة محمد الزكى الشعرية فقد وضع يده على مناطق هامة فى ديوانه . ونحن قمنا بمناقشة تلك التجربة فلم نضع أيدينا عليها.

- **ما *العمل الاخير الذى* تعكف عليه الآن ؟**

** أتفرغ الأن لكتابة مجموعة قصائد نثر . وأشعر برعب شديد جـدا علـى مستويات عديدة . فلم أجرؤ حتى الأن على طرح ما كتبت فـى تجمـع مـن التجمعات الثقافية . وأنا سعيد جداً بهذه التجربة التى أنجزت خلالها مجموعـة من القصائد القصيرة . وكنا فى نقاش قبل التسجيل لنحدد مفهوم النثر واختلفـت مع بعض الزملاء فى تحديدهم لمفهوم النثرية . فالنثرية من جهة نظرى هـى رؤية مختلفة للواقع والعالم . وليست شكلاً أو محاولة لكسر نمـوذج قصيـدة تفعيلية .

## القاص صلاح مصباح :
## هناك وجوه كثيرة للحقيقة ، ويوجد جزء حيوى فى النصوص يتصــل بالواقــع ؟

صلاح مصباح مصطفى قاص مقل فى ابداعه وهــو بالتــالى لا يلــهث وراء هاجس النشر ، لكنه مثقف مستنير ، يتابع الواقع الثقافى على اتساع مشـــهديته منذ السبعينات ، يتبنى قضايا العدل الاجتماعى والديمقراطى ، سؤاله الأساســى هو : كيف نصبح منتجين للأفكار الخلاقة وكيف يصل الابــداع بكــل حقولــه المعرفية والجمالية الى القارىء ؟
تحتل الصوفية حيزاً هاماً فى اهتماماته ، ومنها كان منطلقـــه إلــى الكتابــة . وصلاح مصباح من مواليد مدينة بورسعيد فى ٧-٥-١٩٥٩ لكنه يسكن دميــاط ويعيش همومها منذ طفولته ( بعد التهجير فى ١٩٦٧ ) .
إنه أحد الباحثين عن قدرة الانسان المصرى لمغـــادرة الـــهامش والاســـتقرار بالمتن، وهو يعتقد أن بنية الفكر العربى قد اعتادت مصادرة العقل واســـتنكاف الخروج عن السائد هنا تكمن كل العلل .

• **عرفنا كيف دخلت *الواقع الادبى* . خاصة ان *لك* اهتمام كبير بالفلسفة؟**

* فى البداية دخلت من بوابة الفلسفة ففى بداية التكوين الثقافى الأول . تعرفت بالصدفة على الشيخ محيى ابن عربى الذى كان لدي عدة كتب لهذا الفيلسوف . فكان ابن عربى هو بداية حقيقية للولوج الى عالم الثقافة ، ولأعرف من خلالــه أن الدين يحتاج إلى رؤية لفهم الدنيا . عندما أدركت أن تلك الكتابات لابد لـــها من لغة ، فكان الأدب هو السبيل لمعرفة اللغة اهتممت بالنثر خاصة أن محيــى الدين ابن عربى كان يكتب نثراً رائعاومؤثراً على امتداد الثقافة العربية كلـــها ، كما كتب الشعر أيضاً . لكن ميولى الحقيقية اتجهت الى القصة .

• **رغم وجودك فى *الساحة الادبية* منذ فترة طويلة الا انك مقل *للغاية* . كما أنه لم تصدر *لك* مجموعة قصصية . *فما السبب* ؟**

** لسببين السبب الأول ، أننى عندما أقرأ أى نص متحقق يصبح لدى طمــوح أن أتجاوزه ، وربما كانت الامكانات غير متوفرة أو الموهبة قليلـــة ، لكننــى عندما أشعر عند احساسى بعدم التجاوز أنه من الأفضل أن أكتفى بقراءته

والتفاعل معه والتأثر به ، والتأثير بالتالى فى مجتمعى . أما السبب الثانى فـهو أن الكتابة ليست وحدها التجلى الكامل والوحيد لحركة الانسان .

- **نعود الى تجليات ابن عربى . فماذا أعطاك ؟**

•• لقد قرأته لأول مرة شاعراً ، فخرجت من القراءة بحقيقة ساطعة ، وهى أن الدين جوهر لا مظهر ، وأن الحقيقة لا يملكها فكر واحد ، لأنها تتجلى فى أشكال متعددة داخل الانسان . هذا منحنى مساحة لأن أقبل كل الرؤى التى تبدو فى الظاهر متناقضة لكن حقيقتها أن همها الأول هو الانسان الذى عليه أن يكون خيّراً وفاعلاً ومناوئاً للقبح ، وهذا هو ملخص ما أعطانيه ابن عربى .

- **نترك ابن عربى ونعود الى فضاء النص القصصى هل تقدم لنا القصة القصيرة نقداً للواقع أم تغييراً له ؟**

•• القصة القصيرة جنس أدبى هام جداً للانسان المعاصر . فاذا كانت الرواية تحتاج لمجهود مثلما نرى فى " ألف ليلة وليلة " فان القصة القصيرة أضحت ضرورة فى المجتمع المعاصر ، السريع ، المتشابك فى مشاكله . فالقصة حيلة فنية كى يقدم الإنسان جزءاً بسيطاً من رؤية محددة يكشف بها أزمة واقعة أو جماله أو مشاكله

- **كاتب كبير مثل يوسف ادريس تفاعل مع الواقع المصرى تفاعلاً حميماً . وانتج نصوصاً غاية فى الجمال . هل نستطيع القول أن ما قدمه ذلك الكاتب من واقعية تموج بالحكى لم يتم تجاوزها ؟**

•• حقق جيل الستينات على مستوى التقنيات أعمالاً لم يتم تجاوزها للآن . ان كان أدباء السبعينات أنفسهم حاولوا أن يقدموا تنويعات على اللحن الأساسى الا أنهم كانوا امتداداً للجيل السابق ، ومنهم يوسف ادريس رغم ريادته .

وان كان جيل التسعينات قد أحدث قدراً من التجاوز فان تجاوزه مختلف ويتميز بالفردية ، والاهتمام بالابعاد النفسية والجنسية .

إن يوسف ادريس لم يتجاوز لأنه لم يتحقق فى الواقع طموحه من محاولات مضنية لرفع الغبن عن الانسان المصرى . خاصة أن مصر صاحبة حضارة ، ولها تاريخ قديم جداً ، ولكن إنسانها لم يحصل على حقه كعنصر فاعل .

اذن لم يحدث التجاوز لما قدمه يوسف ادريس لأنه لم يتم حل مشاكل الواقع ، وظلت بنفس القدر من المأزومية .

- **وماذا عن الكتاب الجدد الذين يقدمون الشكلانية فى القصة ؟**

•• أظن أن كاتباً من جيل الستينات هو يحيى الطاهر عبد الله استطاع أن يقبض على شىء من روح الشعب المصرى ، ولو كان الله قد قدر وأطال فى عمره ، لحقق مدرسة هامة فى القصة القصيرة .

كذلك محسن يونس فى دمياط ، أنه صوت متميز ، ولغة متميزة ، لكن لأسباب عديدة فى الواقع الثقافى المصرى لم يصل لدرجة أن يكون مدرسة لكتاب كثيرين .

لكن جيل الكتاب الجدد ، جيل فردى ويتجلى فى كتاباته أزمة الواقع . فهو متقوقع حول الذات الفردية ، ونصوص ذلك الجيل مختلفة تماما عن جيل يوسف ادريس الذى كان يهتم اهتماماً كبيراً بالمجتمع .

- **قد يكون *هذا* *راجعاً* لما حدث *للمجتمع* المصرى من هزيمة يونيو ١٩٦٧ ثم *التحولات الدرامية* فى عصر ما بعد اكتوبر ١٩٧٣ . واقصد به *الانفتاح* ؟ *لكن* الا يملك *هذا الجيل التسعينات* رؤية محددة *للواقع* ؟**

** من الممكن أن يكون لديه رؤية ، ولكن المشكلة عنده ليست فى هزيمة سنة ١٩٦٧ ، بل تتجلى فى أزمة الحرية والتعبير لذلك لاذ بمثل هذه الكتابات ليعبر عن حرية فردية .

وأظن أن هذا خطأ جسيم ، فهو يظن أنه يملك حريته ، رغم أن العكس صحيح. فلو عاش فى مجتمع حر سياسيا واقتصادياً واجتماعياً ، كان سيصبح حراً ككاتب مثقف .

لكن تكبيل الواقع بوليسياً وسياسياً ، يجعله واقع فى وهم الحرية رغم أنه لم يحقق شيئا من هذا الحلم البعيد . فحرية الجسد هى حرية زائفة ومحدودة .

- **كاتب كبير آخر هو *يوسف القط* . كان له اجتهاد واضح فى *القصة القصيرة* سبق بها آخرين . ما شهادتك عن *هذا الكاتب* ؟**

** طبعا رأيت يوسف القطط فى حياته ، وقرأت له ، وعندى مجموعته القصصية . لقد كان صوتا متميزا . ربما كانت لديه مشاكل خاصة به كانسان . لكنه كان سابقا لمعاصريه ، وعبر بصدق عن هموم الواقع المحيط به . كان يريد أن يختلف عن السائد ، وربما كان ما يميزه حقاً هو ادراكه لمشاكل الواقع المادية فلو كان قد عبر عن ذلك من خلال الرمز ، فمن أجل تحقيق طفرة نوعية فى المتلقى ، إتجه الى شكل مختلف ، حتى يصبح أكثر تأسيساً .

- **ما *العلاقة الفارقة* بين *النص القصصى* و*النص الروائى* ككاتب تمرست بمعالجة *النوع الأول* ؟**

هذا نوع أدبى وذاك نوع أدبى آخر . أكتب أنا القصة القصيرة ، ولكن أى كاتب يكون طموحه أن يكتب الرواية . لأن الرواية تجمع عوالم متعددة ، ويستطيع الكاتب أن يقول فيها مقولات عديدة وتعبر عن شخصيات مختلفة .

القصة القصيرة محددة ، وتتعامل مع الهامشيين ، قليلة الأحداث أما الرواية فهى التعبير عن الحياة بامتدادها وتشعبها .

• ***معروف عنك اطلاعك الواسع على الآداب العالمية ؟***

** منذ سنتين ، توقفت عند ( خوسيه ساراماجو ) هذا الكاتب العظيم الذى حصل على نوبل عام ١٩٩٨ انه علامة فارقة ومختلف عن كل الكتاب الغربيين الذين قرأت لهم . اللغة والرؤية مختلفة ، وشديدة الحميمية بالتفاصيل النفسية والمادية أيضاً . انه كاتب شديد الانسانية بالرغم من جنسيته البرتغالية ، ومؤمن بالإنسان البسيط وحقه فى الوجود والتعبير . اذا استمعت اليه أو قرأت له كلمته فى حفل استلام الجائزه من الاكاديمية السويدية لوجدت أنه يدين العالم الغربى والرأسمالى لأنه غير انسانى . وبالفعل من المفترض أن يكون الكاتب همه هو الانسان الذى يعيش على ظهر الأرض .

• ***والكتاب العرب ؟***

** تعرفت على روائيين وقاصين كثيرين فى السنوات الأخيرة , وأننى لأشكر ابراهيم أصلان على اختياراته فى سلسلة ( آفاق الكتابة ) فقد عرفنا على كتاب عرب ربما من الصعب متابعتهم إما لبعد المكان أو لعدم وجود امكانيات مادية لشراء كتبهم . لقد قرأنا لهم من خلال هذه السلسلة زهيدة الثمن .

فكان منهم هدى بركات ، وكان اكتشاف لهذه الكاتبة الرائعة ، فقد دهشت أن تكتب امرأة بهذه الجرأة ، وهذا الفهم العميق لواقعها . فهى تكتب عن الحرب الأهلية فى لبنان ولا تذكر الحرب . تكتب عن الواقع اللبنانى ومشاكل المسلمين والمسيحيين فى اطار العقائد المختلفة والمتناحرة . بدون مباشرة . إنها ترصد ذلك على الواقع . خصوصاً رواية ( حجر الضحك ) وان كانت قد حصلت على جائزة فهى تستحقها .

وأذكر أيضاً حنان الشيخ ، ومالك حداد صاحب رواية ( ليس على رصيف الأزهار من يجيب ) .

مشاكلنا كعرب تبدو متقاربة فى أبعادها الثقافية والسياسية .

• **فى حوار لى اجريته مع *الروائية* هدى بركات . كانت تقول ان *الحرب الاهلية اللبنانية* كانت فرصة *لتكتشف* من خلالها ماهية الانسان *العربى* . وهو ايضا ما اشارت *اليه الباحثة* السويدية . د. مارينا ستاج فى حوار آخر معها من حيث ان الادب هو المنطقة *السحرية الوحيدة* الت لا تعتيم فى اسرارها . فكيف يكون الادب هو هذه المرآة التى تعكس تحولات *الواقع* برقة ورهافة ؟**

** اذا استشهدنا بكاتب نعرفه مثل محسن يونس ، فى بداية التكوين الثقافى عندما تعرفت عليه ، وقرأ لى أعماله وأعمال أخرين ، عرفنى على نماذج قصصية متميزة فى دمياط وفى العالم العربى كما عرفنى على كاتب مهم جداً

هو زكريا تامر . فهذا القاص السورى المجيد عبر عن قصة من نصف صفحة، كان يستطيع أن يقول مقولات كبيرة ، ويكشف أزمة الواقع العربـــى والســـلطة البوليسية فى الوطن العربى .
زكريا تامر من هذه الناحية كاتب يعى دوره ، وقد نجح فى كشف أزمة الأنظمة العربية ، والانسان العربى أيضاً كما كشف عورات كثيرة لمشاكل هذا الواقع .
هذا نفس ما قدمته هدى بركات ، والياس خورى ، فقد كشف الأخير فى روايـــة أو اثنتين قرأتهما له عن أزمة هذا الواقع .
فاذا كانت الحرب الأهلية قد حدثت فى لبنان ، مع ما يتمتع به ذلك القطر مـــن حرية شديدة فى التعبير عن التيارات المختلفة . سواء سياسية أو عقائدية . فــان الواقع العربى كله يعيش نفس الأزمة حتى لتنشب حرب أهلية لوجود الاختلاف ولو أن هذا الواقع كان صحياً ، لأنتج الواقع صراعاً حقيقيا يضيـــف للانســـان العربى لا حربا ضروساً . واذا كانت هناك طائفتان أو أكثر تناحرت بالسلاح ، فقد كان من الممكن أن يحدث هذا فى أماكن أخرى .

- **تحدثت عن *ازمة الديمقراطية فى الواقع العربى* . *لكن مثل هذه الازمة تمتد لتشمل مناطق عديدة من دول العالم الثالث* . *فلماذا ظل ادبنـا العربى محصورا فى اسماء قليلة بينما امريكـا اللاتينيـة وافريقيـا السـوداء تصدر ادبها للعالم منذ عقود بعيدة* ؟**

** أعتقد أن أدبنا العربى يمكنه أن يقدم الكثير من الانتاج للعالم لكن لدينا عـــدة مشاكل أهمها كثرة المحاذير بعضها سياسى وبعضها الآخر لغوى . فمثلاً بعض كتابنا تحدثوا عن اللغة المصرية وحاولوا أن يحفروا بأظافرهم فـــى الصخـــر ليكشفوا روح الشعب المصرى . فى أمريكا اللاتينية لا توجد مثل هذه المشـــكلة . ويستطيع الكاتب أن يطوع لغته بكل حرية . واذا كانوا قد اخترعوا الواقعيـــة السحرية فاعتقد أننا كنا أولى بها ، لأن أجدادانا هم الذين انتجوا ( ألـــف ليلـــة وليلة ) . السلطة اللغوية فى الوطن العربى تكبل المبدع ، حين يريد أن يعـــبر عما يراه بمنتهى الحرية . فما بالنا أننا أمام كاتب لا يغير الواقع بقوة ســـلاحه ، بل يرصد ما يراه بما أوتى من موهبة فإذا أخطأ فله أجره ، واذا أصـــاب لـــه أجران .
المشكلة الأصلية هى وجود خوف من الكاتب فى مواجهة الســـلطة السياســـية والدينية والاجتماعية .

- ***اذن هنـاك رقابـة داخليـة داخـل الكـاتب تجعلـه يتـأتى فـى مواجهـة (تابوهات) عديدة فى الواقع* ؟**

** نعم فثمة رقابة خارجية عنيفة . وكتابنا العرب أضيروا كثيراً من السلطة ، فأصبح عندهم رقابة داخلية متزايدة ومن يريد أن يكسر هذه السلطة ويعلن رأيه

عبر رواية أو قصة أو قصيدة يتم عقابه بشكل أو بآخر . وتجلت هذه المسألة في نشر ابراهيم أصلان لرواية عمرها أكثر من عشرين سنة تتداول فى الوطن العربى وهى ( وليمة لأعشاب البحر ) لحيدر حيدر . فى أمريكا اللاتينية لا توجد مثل هذه المحاذير بل على العكس أدباء يكتبون من تراثهم الثقافى ، التاريخى قبل احتلال الأسبان لهذه المناطق .
فى المقابل أنت مكبل بتراث لغوى محدد لا تستطيع أن تكسره لأن السلطة اللغوية أيضا لا يمكن أن تعطيك هذه الفرصة .

- **اشار ضاحى عبد السلام الى ما اسماه ( *ازدواجية اللغة* ) بحيث أن *الكاتب* يفكر بالعامية وعندما يريد ان يكتب او يبدع فانه يترجم ذلك *الى الفصحى* . فهل هذه الازدواجية قائمة ؟ وهل تؤثر فى *المنتج الثقافى* ؟**

** تؤثر فى كل شىء . ويكون تجليها أوضح ما يكون فى الابداع ، وفى منهج التفكير ، أيضا ، فعندما يأتى ى إبنى الصغير لأشرح له درسا فى اللغة العربية بالمنزل أقوم بشرحه بالعامية ليفهم الماضى والمضارع والأمر ، ومع ذلك يخطىء ، وتظل معاناة شديدة . لأن هذه لغة لا يتحدث بها ولا يفكر بها ، ولا يتعامل معها . انها لغة مكتبية ، رسمية . فأنت تعلمه منذ الصغر ازدواجية اللغة . لغة يتحدث بها فى حياته ، ولغة أخرى يكتب ويقرأ بها . وهذه مشكلة بحثها كثيرون من المفكرين العرب وكنت أقرأ منذ أسبوع فى مجلة ( قضايا فكرية ) التى يحررها محمود أمين العالم . وكتب فتحى امبابى مقال هام يعد مشروعا لتطوير اللغة العربية . لكن ثمة مشاكل عديدة ليتحول المشروع الى الواقع .
فأنت أمام لغة تصر أن " تحنطها " لتظل لغة قواميس ، تطغى من أعلى .

- **ذكرت مجلة ( قضايا فكرية ) وذكرت اسم مفكر كبير هو محمود امين *العالم* وانا اعرف ان هناك صداقة قوية تجمعك به . كيف بدات هذه *الصداقة* ؟**

** هى علاقة قديمة بالنسبة لى كقارىء لأعماله ، لكنها حديثة فى صداقتى الشخصية به ، منذ سنين قليلة . عندما قرأت له مقدمة لمذكراته نشرتها مجلة (فصول) بعنوان " إصطياد انسان " فقد تفاعلت مع ما حدث له كمفكر عربى ووطنى عظيم ، فاتصلت به ، ومن هنا بدأت العلاقة . وقد أهدى لى بعض كتبه، وما زالت العلاقة مستمرة فى حوارات حول ما يكتب هو أو ما يُكتب فى الواقع .

- **ماذا لفت نظرك فى كتابات محمود امين *العالم* ؟**

** نصاعة الرؤية ، فليس هناك فذلكة ولا تقعير ، انما هو يكتب برؤية ناصعة، وعبارات واضحة تستطيع أن تشتبك معها بالرفض أو القبول .

• **فى حوار قريب جمعتك بالشاعر محمد علوش، كنت تتجادل معه حول مفهوم (الآخر) و (النقيض)، الا من توضيح؟**

•• تحدث محمد علوش عن مفهوم النقيض عندما ظهرت فى الساحة السياسية جماعة " كوبنهاجن " فى محاولة الصلح والتطبيع مع العدو الصهيونى فكان رأينا جميعاً ، أنه لا تطبيع ، لا بشكل شيفونى متعصب بل باعمال العقل ، فأنت لا تستطيع أن تتحاور مع " النقيض " فى حين أن هذا الحوار ممكن وضرورى مع " الآخر " .

الآخر صاحب رؤية مختلفة ، ورغم أنه يختلف معى ، الا أن اختلاف الرؤى يثرى الواقع . أما النقيض فهو يحاول أن ينفينى .

هذا النقيض لا أستطيع أن أتحاور معه ، أو أتفاعل مع مفرداته .

لا يوجد فى الابداع نقيض ، لأن أى كاتب فى العالم يكتب لصالح الانسان ، وقد يضاد رؤيتى وهنا يكون آخر . وبذلك لا هو ينفينى ، ولا أنا أنفيه فالآخر له مطلق الحرية أن يرى من زاوية ما يراه ، ومن حقه أن يعلن رؤيته ، فقد تكشف لى شيئاً غائباً .

• **عاصرت حركة الابداع المعاصر فى دمياط، ما شهادتك حولها؟**

•• لا أرى أزمة فى واقع الابداع الأدبى بدمياط كما يُشاع . عندما نذكر أدب أمريكا اللاتينية يمكننا أن نذكر عشرة كتاب ، وهى منطقة ممتدة المساحة ، ويمكن أن أذكر عشرة كتاب أيضاً فى محافظة صغيرة كدمياط .

لكن هناك كتاباً كنا نطمح أن يكونوا كتاباً كباراً ، ولم يحققوا هذا الطموح ، ربما لامكانياتهم ، وهنا نطلق تجاوزا مصطلح الأزمة فى دمياط وغيرها لم تصل لمن كتبت لأجلهم ، ولم تُناقش لأن الانتاج نفسه اذا قرأ ونوقش فسيتطور ، وهذا لا يحدث غالباً . وعندما يكتب الأديب لنفسه ولأصدقائه فسوف يتطور بشكل جزئى . أما لو كتب لجمهور حقيقى فسوف يتطور بشكل كلى وحقيقى .

• **انت احد المؤسسين على ما اظن لجماعة " ضفاف " الادبية، كيف تكونت ولماذا تهدمت؟**

•• كنت ضمن قلائل أسسوا هذه الجمعية ، وكان الاتفاق أن هدفها الأساسى ليس تخريج مبدعين بقدر ما تصنع جمهوراً للأدب فى دمياط . وجدت أن هذا لم يتحقق لصعوبات كثيرة . وتركت الجمعية قبل أن يتم حلها بفترة طويلة . كانت أحلامها أكبر من امكانياتها . لم تقدر أن تحقق طموحاتها . اضافة الى أن الواقع ( القرائى ) فى دمياط ضعيف . لم يلتف حولها الأدباء الذين قامت من اجلهم ، فانهارت .

• ***تحدثت عن القصة القصيرة في دمياط، وغاب عنك الشعر إلا من شهادة في هذا المجال ؟***

** بصراحة لفت نظري من فترة طويلة السيد النماس كشاعر فصحى ، للأسف فليس له دواوين منشورة ولكننا كنا نسمعه بشكل شخصي ، وكنا وما زلنا نعتقد أنه شاعر كبير مثله أي شاعر متمكن في الوطن العربي . لقد خسره الواقع لأن شعره لم يتداول بين الناس ، فالشاعر لا يكتب لنفسه ، بل لجمهوره العريض ، وحينئذ يمكنه أن يفجر نقطاً مضيئة ونبيلة .

كذلك توقفت أمام صاحي عبد السلام قبل اتجاهه للعامية ، وكنت أتوقع أن يصبح شاعراً كبيراً . هناك سامح الحسيني ، واعتبره طاقة كبيرة ، وموهبة حقيقية ، ونطمح أن يضيف للحركة الشعرية في دمياط .

في شعر العامية ، يكتب ضاحي عبد السلام بشكل مميز ، هناك سمير الفيل ، دينامو الحركة الثقافية في دمياط ، بل في مصر عموماً، استطعنا أن نتعرف من خلاله على شعراء مصر المهدين ، وهو يعطي الفرصة لشعراء حقيقيين للظهور ، وهذه مهمة صعبة .

• ***تتحدث دائماً عن أزمة المتلقي ، فكيف نستعيد ذلك المتلقي الغائب ؟***

** لدى كل كاتب طموح لأن يتجاوز ما تحقق في الجنس الأدبي الذي يكتبه في مصر والعالم كله . وقد تخلف عنه القارىء . لأنه لم يتجه للتلقي فأصبحت هناك فجوة بين طموح المبدع الذي من حقه أن يضاهي شعراء العالم ، والقارىء الذي لا يساعده في التلقي وتطوير أدواته . وللأزمة حلول كثيرة ، كأن تكون هناك ندوات شعرية في المدارس والجامعات . كما يمكن أن يقوم التلفزيون المصري بدور هام حين يشير إلى أن الشعر شيء هام وحيوي لتطوير الواقع الثقافي في الوطن . الحقيقة المحضة أن الشعراء لا يلتقون بجمهورهم الحقيقي كما أن نوافذهم ضيقة وقليلة كي يتصلوا بالجماهير .

• ***هل لهذا السبب انخرطت مؤخرا في الحياة السياسية ؟***

** الانخراط في الحياه السياسية جاء في وقت مبكر ، لكنني اكتشفت منذ فترة طويلة وجود أزمة ديمقراطية ، وأزمة وعي بحقوق الانسان ، من أجل حياة كريمة ، وتعبير عن رأيه . فكان لابد من الانتماء لحزب سياسي . وعلى الشعب المصري كله أن ينتمي لأحزاب . المهم أن ينتمي ليستطيع التعبير عن طموحاته ، ولا يكون مغيباً في ظل وجود سلطة قوية . لابد أن يعرف هو ما هو الصواب وكيف يدافع عنه ؟ وما هو الخطأ كي يحاربه ؟ واعتقد أن كل مثقفي مصر لهم انتماء سياسي حتى وان لم يملئوا " استمارة حزبية " وهذا يظهر في كتاباتهم ؟

• ***يأتى هذا من منطلق أن السياسة مثلها مثل الأدب لها اسهام فى التغيير ؟***

•• طموح الأدب هوتطوير الواقع بعد فهمه ، وطموح السياسة التعبير الديمقراطى عن طموحات الناس .

• ***مازلت على عهدك مهتما بالأجواء الصوفية . وأيضا انت منخرط فى حركة سياسية. الا يوجد تعارض بين المنهجين ؟***

•• فى الظاهر هما نقيضان . انما النظرة المتفحصة تقول ألا تعارض فكثير من علماء التصوف اهتموا بمشاكل الناس . وما زلنا نذكر منصور الحلاج وقد كتب عنه صلاح عبد الصبور مسرحية رائعة عن معاناتة هى ( مأساة الحلاج ) فكأن ما يراه الناس من جزء تغييبى ، وجزء خارج الحياة ، ليس هو جوهر التصوف ، فهناك جزء حيوى اتصل بالواقع ، كما فعل الحلاج ، وتم التعتيم عليه وقتلته السلطة ــ ليس يوم قتله فقط ــ بل على مر التاريخ .

ولقد رأينا مجلس الشعب المصرى فى احدى دوراته ، وأحد أعضائه يعترض على نشر كتب ابن عربى ، المتوفى عام ٦٠٠ هـ تقريباً . فالقهر والمنع ما زال يمارس على أجزاء من الفكر والأدب .

• ***انت تعمل ( صنايعى ) فى حرفة الموبيليات . فهل افادتك هذه الحرفة فى الجانب الادبى ؟***

•• أعمل فى حرفة الأويما وفيها جزء كبير من الفن ، ساعدتنى ثقافتى فى تطوير عملى ، وكان طموحى ومازال أن نعمل شكلا فى الأثاث أو ( الموبيليا ) يكون له شكل مصرى صميم ، يحمل روحنا ومذاقنا ، حتى لا نجتلب أشكالا غريبة ، وليس هذا ضد أى منتج ثقافى غربى لأن أى منتج يحمل ثقافته ، وكما أشرت نحن نشعر بالثراء حين نتفاعل مع الأخر . لكن شعب مثلنا له مثل هذا التاريخ العريق كان من الضرورى أن نصمم شكلا من ( الموبيليا ) يناسب هذه الحضارة . ونحاول مع بعض الزملاء أن نحقق هذا الطموح ، والمسألة تحتاج الى رأس مال والمجتمع أصبح استهلاكيا بشكل كبير فهو يهتم بالأشكال الغربية.

• ***بعد رحلة طويلة مع الثقافة هل لك انطباعات حول مسألة النشر ؟***

•• كانت هناك أزمة فى النشر من خلال سنوات السبعينات ، واخترع الأدباء اختراعا عبقرياً هو ( الماستر ) ولأنه كان قليل التكاليف فقد غير شكل الحياة الثقافية فى مصر ، بعد أن ألتف حوله .

النشر الأن أصبح متاحا ، وفتحت ( حنفية النشر ) عن آخرها ، لكل من هب ودب فأصبح النشر فى أزمة ، لأنك لا تعرف الغث من الثمين ، اضافة الى غياب عملية التقييم التى تخلى عنها النقاد فالمنتج كثير ، ومع ذلك فان أى كاتب

كبير يقوم بنشر رواية لايباع منها الا مئات وهو عدد قليل للغاية ، معناه أن هؤلاء الكتاب لا يمارسون فعل القراءة . وهذه مشكلة كبيرة كبيرة .
فى أى دولة يهتم أفرادها بالثقافة ، نجد أن كاتباً ما انتهى من رواية ، بعد أن تطرح فى الأسواق ، تفاجأ بأنها تحقق فى فترة زمنية قصيرة مبيعات كثيرة . وتقوم دار النشر بالاعلان عن الرواية ، فان كانت جيدة ، تنفذ الرواية وتعاد فى طبعات تالية ويحقق الكاتب الثراء .

- ***مع التصوف كان لك وقفات ، ومع الادب والسياسة والفلسفة . ما الجملة المفيدة التى استخلصتها من هذا المشوار المضنى ؟***

** هناك وجوه كثيرة للحقيقة ، وليس هناك وجه واحد . فعلى الانسان أن يدرب نفسه على ادراك وجوه الحقيقة مهما بدت متناقضة معه فكرياً . وهذا يحتاج الى قدر من التسامح لتصل الى تجليات الحقيقة التى لا حدود لها .

## الفنان التشكيلي شادى النشوقاتي :
## تعلمت كثيراً من رسوم الأطفال ...
## و لابـــد من هـــدم فكـــرة المتحف .

مازالت ابتهالات الفرعون المصرى القديم تتردد فى أعماله ، فالصلوات تتلـــى لأوزوريس ، و اللحم ينمو مغلفا مسامير حادة من المعدن فى طبقـــات ليُكـــون القلب .

هناك خطان متوازيان تنمو بينهما شخصية الفنان ، أولـــهما رؤيـــة الحقيقـــة " التاريخ – الطبيعة – الانسان " و الثانى : إكتشاف أغوار الخيال . لذلك كـــانت رسوم الأطفال بالنسبة له منبعاً حقيقياً لفهم معنى " الحقيقة – الحرية – التعبير"

إنه شادى السيد أحمد النشوقاتى ، من مواليد دمياط عام ١٩٧١ ، خريج كليـــة التربية الفنية ١٩٩٤ . يعمل معيداً بالكلية ( قسم الرسم و التصوير ) ١٩٩٥ .

و حصل على الماجستير منذ أسابيع قليلة عن موضـــوع ( توظيـــف الوســـائط العضوية في فنون ما بعد الحداثة كمدخل لإثراء التعبير فى التصوير ) .

مثل مصر فى بينالى فنيسيا الدولى ١٩٩٩ بالاشتراك مع النحات جمال عبـــد الناصر ، لكنه فاز قبلها بعدة جوائز هامة نذكر منها : جائزة محمـــد صدقـــى الجباخنجى لأول دفعة خريجى طلبة كلية التربية الفنية ١٩٩٤ .

الجائزة الكبرى بصالون الشباب الثـــامن ١٩٩٦ . الجـــائزة الأولـــى تصويـــر بصالون الشباب السابع ١٩٩٥ . الجائزة الأولى تصويـــــر بينـــالى بورســـعيد ١٩٩٥. الجائزة الأولى بمسابقة جاذبية سرى ١٩٩٣ . جائزة البينالى للشـــباب بينالى القاهرة الدولى للخزف ١٩٩٦ .

مع كل هذه الجوائز مازال النشوقاتى يتعلم ، و يقف مذهولاً امام تلقائيـــة ودفء رسوم الأطفال . يريد أن يصل إلى سرهم الدفين فـــى التعبـــير بحريـــة عـــن مشاعرهم . كيف يتأتى ذلك ؟

- ***كيف كانت بدايتك مع الفن ؟***

** بدأت من خلال قصر الثقافة ، وقتها كان ذلك المكـــان منـــارة لاكتشـــاف الموهوبين الصغار فى المدرسة ، و أتذكر أننى قدمت لوحة صغيرة فى مسابقة نظمها قصر الثقافة للمدرسة ، فأخبرنى المشرف أن الموعد قد انتهى ، وذهبت بنفسى إلى مرسم قصر الثقافة ، و شاهد الأستاذان ســـيد المتبولـــى و جـــلال المصرى ما رسمت فتلقفانى ، ورفضا تصديق أننى رسمت اللوحة بنفســـى . و

أكدت لهما أنني صاحب اللوحة ، فصمما على أن أرسمها من الذاكرة أمامهما و قدما لي الألوان و الورق ، الفحم ، و من يومها بدأت تعرفـــي علـــي الفنـــون الجميلة . و قد احتضنني قصر الثقافة بعد ذلك ، و أقام لي عدة معارض محلية لاقت نجاحاً كبيراً

- **مثلت مصر مع النحات ( جمال عبد الناصر ) في بينالي فنيسـيا الـدولي عام ١٩٩٩ . قدم لنا فكرة عن العمل الذي تقدمتما به .**

الشغل الذي قدمناه حمل اسم ( روح التاريخ ) وهو عبارة عن عمل فني مجـهز في الفراغ ، و فينيسيا من أهم المدن السياحية في ايطاليـــا ، و يشـــترك فـــي معرضها دول العالم ومن الدول القليلة التي لها أجنحة دائمة في فينسيا مصـــر ، وهي الدولة العربية و الأفريقية الوحيدة التي لها هذه الميزة ، لما لها من أهميـة ثقافية و حضارية . و قد بنى الملك فاروق هذا الجناح في الأربعينات ، ومازال قائما حتى الآن . و مساحة الجناح ٢٥ × ٨ متر ، و مدخله مـــن المنتصـــف تماما .

و قد رشحتني لجنة الفنون بالمجلس الأعلى للثقافة ، و تضم عدداً من أهم نقـــاد الفنون التشكيلية لتمثيل مصر في هذا المعرض الهام .

- **بدات مشوارك الفني مصورا عادياً ثم انتهت بك الرحلـة للتعامل مع النزعات و الاشكال الحديثة مثل الاعمال الفنية المجهزة في الفـراغ . نريـد أن تلقى الضوء على النزعات الجديدة . و التي يتبناهـا جيـل الشـباب . مـع الرد علـى مقولـة أن هـذه الفنـون ليسـت خـالدة و أبديـة . بـل هـي أقـرب للفنون الاستهلاكية التي تتبدد مع الزمن .**

** من المهم أن نفرق جيدا بين معايير الفن في مختلف الفترات التاريخية فكل حقبة من الزمن تفرض طبيعة الفن ، و شكلاً من أشكال الوسائط التي يطرحـــها ذلك المجتمع .

فمثلا في عصر النهضة تم الترسيخ لنسب الجمال الأفلاطونية ، و هـــي التـــي أسست قواعد الفن الأكاديمي ، خاصة في مجال الدراسة من الطبيعة ، و أســـس تلك المدرسة عباقرة عصر النهضة مثل ليونارد دافنشي ، و ميكـــل أنجلـــو و غيرهما . وهو فن مدرسي لأن ليونارد دافنشي حـــرر كتابـــاً اســـمه " أســـس التصوير " و دون فيه الخطوط التي يمكن للفنان المصور اتباعها لانتاج لوحـة تعتمد على المنظور ، و الظل و النور ، و غير ذلك .

ثم اختلف منهج الدراسة من الطبيعة في العشرينات مع ظهور التأثير مثل فـــان جوخ ، رينوار ، و اعتمد على تأثير الضوء على الأشكال . مازلنا هنـــا فـــي مواجهة اللوحة المسطحة و هي أبسط و سائل التعبير . و فيها يرســـم الفنـــان لوحته على الورق أو الخيش بأي خامة كالزيت أو الجواش .

و أحب أن أوضح أن الإنسان ، و منذ ظهوره على وجه الأرض و هو يمارس التصوير ، فالإنسان البدائي سجل لوحات على جدران الكهوف . و لـــم يكـــن

يهدف إلى التصوير ، بل إحداث طقس بدائى . و قس على ذلك الفن الفرعونى، و الوجوه القبطية و الزخارف الإنسانية . فكل التعاملات الجدارية كـــانت تتـــم على مستوى واحد .
لكن طبيعة كل عصر تفرض أدواته ، مع الأخذ بالإعتبار أن استخدام الوســـيط لا ينتهى مع زمن معين مثل العلم . فالنظرة العلمية الجديدة تلغى ما قبلها . فـــى الفن يحدث التجاور . فكل الاتجاهات تظل موجودة . و إذا دخلــــت معرضـــاً معاصرا ستجد من يرسم ( البورتريه ) و المنظر الطبيعى الصامت .
إذا كنت مدرساً فعلىّ أن أدرس لطلبتى كل فنون التراث من بدائى و افريقـــى و اغريقى و غيرها . لابد أن يعرفها جيداً ، ويدرس طبيعتها ثم أعلمه الدراســـة من الطبيعة ، و ألجأ فى هذا الأمر للقوانين التى علموها لنا فى عصر النهضة: كيف ترى الشكل ، و تدرسه ، ثم ترسمه بأدق تفاصيله . ثم يأتى السؤال : هـل ترسم ذلك الشكل لمجرد امتلاك مهارة الرسم ؟ الإجابة هى ضرورة أن تكـــون رساماً محترفاً لتستطيع إنجاز أى عمل فنى ، أو تصميم معمارى ، أو قطعــــة أثاث ، أو أزياء هذا يدفعنى للقول أن الأكاديميات الفنية فـــى مصـــر ينقصـــها الكثير من المنهج الأكاديمى . فى الماضى كان يدرس فى معاهدنا الفنية أســاتذة أجانب من فرنسا و ايطاليا . لم يعد ذلك موجـــوداً ، و تـــم إهمـــال الجـــانب الأكاديمى . هنا يحدث فراغ هائل لأن الفنان يتم بناؤه على مراحل . و أول هذه المراحل هى الدراسة من الطبيعة .
كان نصيبنا ممتازاً لأننا و جدنا من الأساتذة من يقدم لنا هذه النصيحة : لابد من الرسم من الطبيعة ، و معرفة نسب الأجسام ، و دراسة الوجه الإنسانى .

- ***لكن ظهرت الاكتشافات العلمية فأزاحت ذلك البعد الاكاديمى !***

** نعم ، فمع ظهور الميكروسكوب و بدأ الإنسان فى التعرف على عوالم مـــا وراء الطبيعة ، داخل ورق الشجر ، وجسم الإنسان ، تيار الدم ، و خلايا الجلد. هنا بدأ الفنان فى اكتشاف هذه العوالم ، وبدأ من هنا الفن الســـريالى ، و الفـــن التجريدى ، و مثل هذه الفنون تبحث عن الميتافيزيقا ، و العالم المختفـــى وراء الطبيعة . ومن هنا تغيرت وجهه نظره . إذن فالفن أياً كـــان نوعـــه يرتبـــط بالطبيعة بشكل أو آخر .

- ***كذلك كانت للاحداث التاريخية المحورية كالحرب العالميـة الأولى اثرها البارز فى تشكيل المدارس الفنية الجديدة .***

** هذا بالفعل هو ما حدث ، فمدارس مثل الدادية و السريالية ظـــهرت إلـــى الوجود أثر وقوع الحرب العالمية الأولى ، حيث حاولت أن تغير فكرة القوانيـن الثابتة ، فى الجماليات مثل التوافق و الإيقاع و الاتزان ، و هى القوانين التـــى قام عليها الفن التشكيلى .
بعد الحرب رأى الفنانون أن البرجوازية التى جعلت الفن معزولاً ، حيث عـاش الفنان فى برج عالٍ ، أدت إلى انصرافه عن الحياة ، و الوقـــوف فقـــط أمـــام

القوانين التى تعلمها ، هى لا تمت بأى صلة للواقع ، لذلك حدث التمرد ، و بدأ تغيير كل القوانين و الأعراف الفنية .
ظهرت الدادية فى فرنسا ، و قال أصحابها أن الجمال الذى نرسمه فى لوحاتنا ليس جمالاً حقيقياً . من المهم كفنانين أن نفهم الواقع ، و يكون لنا مساهماتنا فى تغيير الواقع ، دون أن نخدم سلطة ما . بدأت الصورة المسطحة تهتز ، كما أن الأشياء الواقعية بدأت تستخدم فى الفن ، بالإضافة إلى دخول و سائط أخرى غير تقليدية فكيف يتعامل الفنان مع تلك الوسائط الجديدة ؟ بدأ إذن التجميع على مسطح ، مع إضافة عناصر لها بعد ثالث مثل الحقيبة ، و المقعد ، و الدراجة ، أو أى شئ مجسم بحيث لا يلغى الفنان سلطة المسطح . و صارت هذه الوسائط لها دور رمزى يختلف عن الدور الذى تؤديه فى الواقع . أصبح الفنان يرى هذه الأشكال و العناصر بمنظور مختلف .
وبدأ الفنان يتجه رويداً رويداً إلى الموضوعات ذات البعد الذاتى ثم التعبير الحر ليلغى بعد ذلك سطوة المسطح ، و هذا ما سماه النقاد الفن التجميعى .

- ***هنا يبدأ إلغاء فكرة المسطح مثلما نرى فى عملك ( العودة إلى الجسد)؟***

** " العودة إلى الجسد " عمل فنى مجهز فى الفراغ ، وهو مختلف و إن كان قد ظهر فى نفس الفترة التى ظهر فيها الفن التجميعى . كانت إذن محاولة للخروج من سيطرة التقليدية ، و إشراك المشاهد بكل حواسه مع الفكرة . فالفنان يفكر عن أنسب أشكال الفن يمكن من خلالها توصيل فكرته .

- ***هل يكون فى العمل الفنى التنجميعى أو العمل الفنى المجهز فى الفراغ مفاتيح تتيح للمشاهد التعرف على العمل ؟***

** طبعا فى مثل هذه الأعمال المجهزة فى الفراغ ، سواء فى حجرة واحدة أو فى عدة حجرات تكون ثمة إشارات تعد بمثابة مفاتيح للمشاهد ، خاصة مع العمل الذى يعرض فى عدة حجرات يكون هناك أسهم لتحديد المسارات . لجأ الفنان إلى الفيديو – أيضاً – من بداية الستينات ، و كان الهدف الأساسى من كل ذلك تقريب المشاهد من العمل .
فقد أتت فترة بعد فيها العمل الفنى تماما عن المشاهد .

- ***لنقل أن هذه الأعمال تهدف إلى إقامة صلة قوية مع المشاهد؟***

** **بالضبط ، العمل الفنى هنا لا يقوم بدور تعبيرى فقط ، بل أن له دوراً سياسياً ، اجتماعياً ، و ثقافياً ، فهو يلفت نظر الجمهور لمشاكله ، و يضع أمام أعينه مشاهدات حية ، تفجر طاقات إبداعية داخلهم . و أعتقد أن الاتجاهات الفنية المعاصرة تهدف بالدرجة الأولى إلى مشاركة المتلقى بصورة حقيقية فى العمل .**

• **أتوقف هنا . لأشير إلى صالون الشباب الثانى عشر الذى أقيم بالقاهرة حيث رأى بعض النقاد أن الصالون يمتلئ بأعمال فنية من الصعوبة بمكان أن يتعرف على معانيها ، حيث يلفها كثير من الغموض .**

•• الفنون التى ظهرت مؤخراً ، و التى قدمت أشكالاً فنية مختلفة منذ صالون الشباب الأول عام ١٩٨٩ و حتى الآن ، و التى عرضت أعمالاً جديدة بالقاهرة تضعنا أمام حقيقة غائبة ، و هى أن تلك النزعات الحداثية موجودة فى العالم كله منذ الخمسينات .

لكننا فى مصر تأخرنا كثيراً فى التعامل مع هذه الأشكال . و أود أن أشير إلى وجود بعض الأعمال بالفعل فى صالون الشباب تهتم بالفكرة المسطحة للعمل الفنى المجهز فى الفراغ ، و تقوم الفكرة على مجرد التنظيم ، و إثارة الغرابة ، مع شد انتباه المشاهد دون أن يكتشف وجود شئ حقيقى . هذا التعامل الفج مع فكرة نبيلة نجدها فى كل شكل فنى جديد ، لكن الغريب أن النقاد يعممون . و أحمد الله أن أعمالى لا تندرج تحت هذا النوع فنقاد كثيرون تحدثوا عن أعمالى، و لدى الوعى لجزئية كيف أجعل الجمهور مشاركاً فى العمل ؟ و كل أعمالى لا تنتمى لأى أفكار غريبة ، بل بالعكس أصر على أن تنتمى لبيئتنا .

نقاد كثيرون يتوقفون أمام الشكل ، و يشيرون إلى وجود ديكورات فى العمل المجهز فى الفراغ مثلاً . المشكلة إذن هى وجود أزمة جادة فى النقد التشكيلى . يرجع ذلك لأن نقاداً كثيرين لا يقرأون ، و لا يترجمون ، كما انهم يكتفون بالذوق الشخصى . فهم يرون فى الأشكال الجديدة مجرد عبث . هذا التعميم يظلم نوعية من الأعمال – مثلى و فنانى التسعينات – لا يقع فى هذا المأزق . تعرف أننى أمتلك مهارة التصوير ، لكن هناك أفكار إلجأ فيها إلى اختيار فن ( العمل الفنى المجهز فى الفراغ ) كى أوطد الصلة بينى و بين المشاهد ، و هذا ما نفذته فى معرض فينسيا ٩٩ ، لأن المشاهد العادى يخاف تلقائياً من اللوحة المسطحة ، و يتعامل معها من بعيد ، فلديه فكرة خاصة بأن مثل هذه اللوحة تحتاج شخصا مثقفاً . فى العالم كله يعتقد الشخص العادى أن اللوحة الفنية هى التى تحتوى زهوراً ، أو منظراً طبيعياً أخاذاً ، و كلها أشياء ألفها ، أقرب ما تكون إلى الفوتوغرافيا . لكن لو أتيت بلوحة فنية لبيكاسو أو أى عمل من المدرسة التجريدية ، ستصدم المشاهد ، لأن المتلقى العادى غير مدرب على رؤية غير المألوف .

فالفن الحديث حين يتجه إلى مشاركة الجمهور لا يرتكب شيئاً خاطئاً ، بل هو يصنع جمهوراً واعياً ، متفاعلاً ، ايجابياً .

* **فلنعود إلى أعمالك. عمل مثل ( *النيل* ) ، و ( *القلب* ) و *القديس* ) كيف نتعامل معه ؟**

•• هذا شكل يمثل التجميع على مسطح . فاللوحة عبارة عن مرتبة منجدة من الأسفنج أبعادها ٢٠٠ × ١٤٠ سم ، وقمت بتثبيت نيون و الحقيقة أن العمل مقسم إلى ثلاثة اقسام . و عنوانه هو ( التحيات لأوزوريس ) . وقد كان أوزوريس إلها للموتى ، و فى كتاب الموتى ، كانت تقام ابتهالات ليغفر الإله للميت حين يأتى يوم الحساب ، فكانت الدعوات الحارة لأزوريس كى يسامحهم. كان يوضع على مومياء الميت لوحة من البردى تتضمن مثل هذه الإبتهالات . وكانت البردية مسماه باسم الميت ( بردية آنى ) مثلا . لكنه يلحق لقب أوزوريس باسمه . قمت بتصوير الصحراء باللون الذهبى ، و النيل هى لمبة النيون التى تشقها . فاستخدام الوسائط هنا تم باتجاهات معاصرة ، ربما بدت غريبة و مدهشة للمتلقى .

* **الأعمال *الفنية* لفنانين عظام مثل رينوار ، فان جوخ ، بيكاسو ، سلفادور دالى ، محمود سعيد ، باقية لسنوات طويلة قادمة . فهل العمل *التجميعى* او المجهز فى *الفراغ* يكتب له الخلود مثلما هو الحال فى أعمال هؤلاء *الفنانين* ؟**

•• لابد أن نسأل أنفسنا : هل العمل الفنى يكفى فيه ان يصبح بقاؤه المادى بمثابة بقاء فى الذاكرة لدى المشاهد ؟

هل عندما تشاهد أعمالا فنية تقليدية مثل اللوحة الكلاسيكية أو العمل النحتى التقليدى تظل كل تلك الأعمال فى ذاكرتك ؟

بالطبع لا . يبقى عمل واحد أو عملان فى الذاكرة . إذن فنان الحداثة يهتم أكثر ببقاء العمل فى الذاكرة و ليس فى كينونته المادية . لأن الوجود الحقيقى هو وجود فى الذاكرة و ليس فى المادى .

* **هل يقبل *النقاد* هذه *الفكرة* ببساطة ؟**

•• النقاد لا يقبلون هذه الفكرة ، فكل ما يهمهم تأكيد الأعراف التقليدية القديمة . فالعمل الفنى بالنسبة لهم لابد أن يبقى فى المتحف . و أساس فنون ما بعد الحداثة هو هدم المتحف .

لأن الناقد الانجليزى الشهير " هنرى لنك " يزعم أن فنون ما بعد الحداثة تقوم أساسا على فكرة هدم المتحف . لكن الظهور الأول للحداثة كان بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية . قال " لنك " أن المتحف ما هو إلا مجرد حاضنة اصطناعية . فأنت تعزل الفن عن الناس . هل يدخل العامل البسيط او الفلاح المعدوم المتحف ؟ بالقطع لا . لأنه – هذا و ذاك – يخشى دخول المتحف ! فالمتحف لا يمثل احتياجا ملحا لأى منهما . فالفن الحداثى يهمه هدم فكرة المتحف ، و تقديم عمل مؤثر يمس مشاعر الجمهور . كما أن الفن الحداثى يقدم وسائط تسجيلية مثل الفيديو . إذن فالأعمال المجهزة فى الفراغ ، و التى

يصعب إعادة تركيبها مرة أخرى ، يمكن استعادتها بواسطة أجهزة أخرى كالفيديو او الفوتوغرافيا . إذن فكرة التسجيل و البقاء المادى مازالت موجودة . عندما تشاهد فيلما سينمائيا داخل دار عرض سينما ، قد يترك داخلك انطباعا قويا ، لكنك لا تحمل بكرة العرض معك فى المنزل ، و هنا يتوقف مدى بقاء الفيلم أو عدمه على تأثيره فى الذاكرة .

- **اتوقف امام مقولة لك فى إحدى كتالوجاتك : " هناك ارتباط دائم بين ما يخفيه الجسم من حاجات و غرائز .. و بين ظله الشديد السواد ، الذى تحدده الارض .. إلى أن ينتهى و يصبح مجردذكرى .. فتمنيت لو استطيع أن اتذكر كيف كان لقائى الاول بالضوء ".**
**ما حدود العلاقة بين الخط و اللون و الشكل فى اعمالك ؟ و ما المنابع الجمالية التى تحثك على البدء فى التعامل مع عمل جديد؟**

•• أنت تسأل فى أهم نقطة بالإبداع . عندكم فى الأدب قد يكون الأمر راجع إلى الإلهام ، لكن لدينا كفنانين يصبح الأمر أدائيا ، فقد يبدأ الموضوع بخط ، ببقعة لون . هناك فنانون ينكرون منهج الصدفة ، لكن أحيانا كى أشحذ افكارى اعتمد على الصدفة ، و الصدفة تولد لى الشكل ، و الشكل يأخذنى إلى متتالية فنية تقودنى إلى عمل تام أنتهى من إنجازه .
هذه جزئية فى الأعمال التجريبية ، حين أضع نفسى فى مشكلة ثم أبحث عن حلول جمالية لها . لكن نوع شغلى لا يعتمد مطلقا على هذه الجزئية إلا فى أحيان محددة اكون خلالها فى حالة استرخاء . كل اعمالى نابعة من تجاربى الشخصية ، و اهتم جدا بهمومى الذاتية . أول شئ عرفنى به الوسط الفنى مجموعة لوحاتى خلال فترة الخدمة العسكرية بالجيش ، و اسميتها ( السرير ). ظلت عامين أعالج هذه المرحلة التى أثرت فى حياتى .

- **و ما علاقة ( الجيش ) ب ( السرير ) ؟**

•• قبل دخولى بالجيش مباشرة ، كنا نذهب لمدارس الأطفال لقضاء فترة التربية العملى ، و قد انبهرت برسوم الأطفال . قلت لنفسى : " أن ما أعمله من تصوير كلام فارغ ! " . الفن الحقيقى هو ما رأيته عند الأطفال من تلقائية . فهو لا يعى الأشكال و قوانين الجسم ، لكنه مندمج اندماجا كليا فى عمله . وقتها أحسست ما هو التعبير و الفن الحقيقى . إنه أن تعبر بصدق عما تحسه ، و ليست المسألة مجرد استعراض مهارات . عشقت رسوم الأطفال ورفضت أن أعود لمنهجى الأكاديمى . و بدأت أدرس من جديد : كيف يرسم الطفل لوحته : الخط ، اللون ، الملمس ، علاقة الرموز ؟ بعدها دخلت الجيش ، فوجدت عالما مغلقا أقرب إلى السجن ، لا ينفع ان تدخل الحمام دون أن تحصل على إذن .. فأنت هنا سجين لمؤسسة لها سلطة أقوى منك . ظلت صورة السجن كجدار تولد عندى فكرة الجنون المرضى . لدرجة ان أناسا ذهبوا بى إلى المستشفى ، و تحولت علاقتى بالحياة إلى مجرد ارتباط كامل بالسرير داخل المستشفى . ثم

ألغيت فكرة المستشفى ، و تقلصت المسألة إلى علاقة الإنسان بسريره . للأسف لم أقرأ أمل دنقل إلا بعد الانتهاء من أعمالي . لكنه كان معبرا رائعا عن العلاقة الفريدة بين الكائن البشرى و السرير ، " في أوراق حجرة ٨ " حينمـــا تحـــول السرير إلى سجن ، و إلى صاحب ، و مكان الدفء .

- **لكن في لوحات ( *السرير* ) توجد أيضا الألوان الساخنة مثل الأحمر . الأصفر . الأخضر . بما لها من دلالات .**

** حاولت أن أبحث عن العلاقة بين الانسان و بين سريره ، فمن الممكـــن أن يصبح السرير بقضبانه هو ملخص للسجن . الفكرة اخذت اكثر من شكل ، و قد حصلت إحدى لوحات المجموعة على الجائزة الأولى تصوير بصالون الشـــباب السابع ١٩٩٥ ، وهي تعتبر من الجوائز الهامة جدا في ذلك الصالون .

- **كانت مفردة ( *السرير* ) هاجس نفسي تحولت لمؤثر فني ؟**

** ظلت هذه الفكرة ملحة داخلي ، و أحيانا كانت الأوراق تمزق اثناء الرســـم من شدة الانفعال ، لأنني كنت أصرخ على الورق . كـــان المعـــبر الأساســـي لأحاسيسي هو هذه الرسوم التي لا أخضع فيها للتفكير ، بل يلعـــب اللاوعـــي دورا أساسيا ، و هنا يحدث الرسم بأبسط الطرق . وكانت خاماتي هـــي القلـــم الرصاص و بعض أوراق فقيرة .

- **حدثنا عن آخر مرحلة في *ابداعك الفني* ؟**

** هناك مرحلة في منتصف رحلتي الإبداعية ، ضللت فيها طريقـــي بعـــض الشئ ، و فيها حاولت أن أجرب ، خاصة بعد خروجي من الجيش ، و عملي ، بدأت القراءة عن تاريخ الفن ، و التذوق . و بدأت أحلـــل. كـــل ظـــاهرة فنيـــة تقابلني. وأدى هذا التعمق إلى دخولي المرحلة التجريبية حيث لم تصبح عنـــدى فكرة محددة . كل ما أعرفه وقتها أنني أحب الإنسان ، و أريد أن أرسم جسده . وبدأ الجسم يأخذ فكرة الكتلة ، ككائن حي ربما لا يصبح له ملامح . كيف تكون علاقة الكتلة بالفراغ ، و الشكل بالظل ؟

- **بدأت أيضا تهجر ( *البورتريه* ) و هو *الذي ارتبط بك* . و حققت به نجاحا فنيا باهرا في بداية ظهورك ؟**

** مارست البورتريه كفنان هاو ، لكن في معارضي الرســـمية لـــم أعـــرض (البورتريه) ، و طول عمري أركز على الجسم الإنساني ، و تحولاته . لأننـــي أعتبر البورتريه أداء مهاري أكثر منه تعبـــيرا عـــن الانفعـــالات الحقيقيـــة . الموهوب فقط هو الذي يضمن الوجه الإنساني انفعـــالا مـــا . اعتـــبر الجســـم الإنساني أشمل ، و التعبيرات التي يحملها ذلك الجسم بموضوعاته لـــها أفـــق أرحب . لكنني لا أنكر أن رسم البورتريه قد استمر معي حتى أمـــس ، و أنـــا أجهز الفيديو و الفوتوغرافيا ، ففكرة البورتريه و الدراسة من الطبيعـــة شـــئ أقرب إلى اللغة ، و اللغة لابد من التعامل معها يوميا فهي أداتـــك الأولـــى . و الحمد لله أنني قد مررت بتمرينات لرسم البورتريه جعلتني أتميز فيها .

• **من هم *الفنانون الذين* تعلمت على أيديهم أو تأثرت بهم ؟**

•• على طول تاريخ الفن المصرى يوجد عباقرة ، وقد تأثرت براغب عيـاد ، و رغم تعلمه فى فرنسا فقد عاد بروح مصرية دون الوقوع فى اسر المدرسـة التأثيرية مثلما فعل احمد صبرى أو يوسف كامل . كان لراغب عياد خصوصية فى المعالجة ، و كذلك عبد الهادى الجزار . و عندما أرى شخوص حامد نـدا أشعر بجمال الوجه المصرى . كذلك أستاذتنا الكبيرة جاذبية سـرى ، و منـير كنعان . و من الأستاتذة الذين درسوا لى الدكتور مصطفى الرزاز ، و الدكتـور فرغلى ، و الدكتور النشار رحمه الله .و هؤلاء الأساتذةلم أتعلم منهم الفن فقط ، بل ( كراكتر ) الفنان ، و يوجد أساتذة اسسوا دعائم الكلية تأثرت بأعمـاهم ، ولم يسعدنى الحظ بمعرفتهم مثل يوسف سيده ، مصطفى الأرناؤوطى و حمـدى خميس و الدكتور البسيونى ، كلهم دمايطة ، و أسسوا مناهج الكلية . و حتى فى مجرد الحكايات التى تروى عنهم تعلمنا كيف يكون سلوك المدرس الذى يؤثر و يعلم ، و يترك خلفه علما و بشرا أسوياء .

• **ما هو *مشروعك القادم* ؟**

•• قمت بإعداد بحث حول استخدام وسائط المديا فى التعبير عن التغيرات التى حدثت فى الطبقة المتوسطة بمصر فى اواخر القرن العشرين . و البحـث بـدأ بنظرية ، ثم سأقوم فى مرحلة تالية بالشق العملى من خلال منحة إلى جامعـة شيكاغو . و المنحة مقدمة من هيئة ( فولبرايت ) الأمريكية ، و مدتها مـن ٦ – ٩ أشهر حسب حاجة البحث . و قد تم الترشيح بناء على دراسة البحث و قياس مدى جديته . و المنحة ستكون فرصة لمعرفة فنانين كبار على مستوى العالم ، و هى فرصة ثمينة للتعلم ، ومعرفة فنانين كبار على مستوى العـالم ، و هـى فرصة ثمنية للتعلم ، فما زلت أعتبر نفسى طالبا . و عندى أمل بعد الرجوع أن اطبق نتائج البحث فى الكلية حيث لا يوجد استخدام الكمبيوتر ، و الفيديـو ، و الفوتوغرافيا ، أو حتى المجلة . ففى العام الماضى كان جناح النمسا فى بينـالى فينيسيا عبارة عن تجميع معلومات عن حروب القرن ، و قدموا مطبوعات على الجمهور تتناول هذا الموضوع بشكل فنى و هذا كل مساهمتهم فى المعرض .

• **ما احدث الاعمال *الفنية الاخرى التى* شاهدتها ؟**

•• الذى حصد الجائزة الكبرى فى بينالى فينيسيا عام ١٩٩٧ كان جناح فرنسا، و كان العمل الفائز عبارة عن خيمة كبرى من القماش ، موزع داخلـها عـدد كبير من شاشات الكمبيوتر ، و أمام كل شاشة فـرد يجمـع معلومـات علـى الكمبيوتر . المشاهد يجد أمامه عشرين فردا يجمعون المعلومات على أحـدث أجهزة الكمبيوتر .

فى نفس العام كانت الجائزة الثانية لعمل قدمته النمسا ، وهو عبارة عن ماسورة من المعدن معلقة بجنزير قطرها ٢ متر ، و يخرج منا أسلاك موصلة بأجـهزة الكمبيوتر ، أمامها أفراد يجمعون معلومات أيضا عن الحروب و المجاعـات .

المعلومات تزيد كل يوم . كلما زادت المعلومات تتحرك الماسورة بمقدار بوصة أو بوصتين نحو الحائط . إلى أن كسرت الماسورة الحائط . إذن الفوز دائما للأعمال الفنية التى تقدم أفكارا لها بعد سياسى او اجتماعى ، و تأثير على المشاهد .

- ***الفنان شادى النشوقاتى . ماذا تعلمت من الفن ؟***

** تعلمت منه أن اصبح مؤثرا . الإنسان منذ مولده و حتى و فاته لابد ان يترك شيئا لمن سيأتى بعده . و ما تتركه قد يكون فنا ، أو فكرة . الإنسان يموت كجسد ، **لكنه عندما يكون مؤثرا يبقى من خلال ما تركه . العقاد و** محمود مختار وراغب عياد رحلوا ، لكنهم تركوا فينا أثرا . وهذا هو الدرس !

# الشاعر سامح الحسينى عمر :

## زمن الفن غير قابل للانتقــاص ...
## والشـــاعر ظـــــل للكتابـــــة

سامح الحسينى عمر من الجيل الجديد الذى يؤكد مفهوم الاستشهاد فى النـــص وبه . ولد فى مدينة دمياط ١٩٦٩/٢/٣ حصل على دبلوم المعلمين عام ١٩٩٢، لم يصدر سوى ديوان وحيد هو ( انفجار الروح ) عن سلســـلة ( إصــدارات الرواد ) .

" هو شاعر يسمو بالقصيدة الى مناطق علويـــة لا بـــالمعنى الحرفـــى ، بـــل بالاحساس الدفين بمقدرة النص على اكتشاف عوالم الكون وتحولات الذات .

هذا قليل من كثير عن تجربته . أمام نيل سادر فى صمته وفى وقت متأخر مـن الليل جرت هذه المقابلة ؟ بدأناها فى مقهى شعبى ، ثم ارتاب صاحب المقـــهى فى أمرنا ، وفزع للأوراق التى فردت ، وللحديث الهامس إلى يـــدور ، فقـــرر طردنا لأنه أعلن فجأة عن اغلاق المكان ففضلنا استكمال الحوار على كورنيش النيل .

- **في ديوان ( *انفجـار الـروح* ) ثمـة نفحـة صوفيـة ، وحـس تـأملى فـى معانقة *الواقع* ، *والتعامل* مع مفردات *الكون* هل هذا قريب من عالمك ؟**

** لا أعرف هل أوافقك فى توصيفك لها بالصوفية أم لا ؟

لكننى أدرك تماما أنها محاولة لخلق بديل لحياة خاصة جدا عشتها ، حياة شارع يحمل عرق الناس ، ناهيك عن همومي الشخصية . اننى أحتـــك بالنـــاس ، وألمح تصرفاتهم ، واعترض على تحولاتهم ، وأحتد فى الغالب الأعـــم علـــى ممارستهم . قد تكون تلك النفحة التأملية محاولة تفسير لما فعلته وما عشـــته . كنت أرى أن الكتابة بديل للواقع الذى أطمح اليه . قد يكون هذا اعتراض على رؤى رصدتها ولم اتفق معها .

- ***ماذا يعنى فعل الكتابة بالنسبة اليك؟***

** لا أريد أن أقولها باختصار بقدر ما أريد قولها بايجـــاز . أن الكتابـــة مـــن الممكن أن تكون حالة انتصار لعجز متعدد فى مناحى كثيرة خاصة بى . فكـــان العجز دافعا لأن تحقق شيئا ما ، بالفعل وبدون أى خجل . أن تحقـــق مـــاهيتك الاجتماعية ، وطموحك الانسانى فى بنية المجتمع نفسه . كانت محاولة ( قنص)

الطموح الذى ضاع منك ، وطرحه على الورق نفسه . الكتابة ان لم تكن قبـــل وجودى فهى أصلا ملازمة لوجودى .

- **اذن *الكتابة لديك* محاولة للتعويض عن اشياء مفتقدة او شىء جميل ضائع ؟**

** هى تحديدا تعبير عن شىء كونى غائب ، وهى طرح لأشياء مضادة لأمور لا ترضى عنها . الكاتب بكل أشكاله سواء كان موسيقيا أو فنانــا تشــكيليا أو شاعرا – وأخص الشاعر لأنه يمسنى – هو ظل للكتابة نفسها . الشاعر وســيلة للكتابة . والكتابة نفسها تختار الشاعر ، وليس العكس . كل كتابة لها طموحها، وتختار شاعرها . من هنا يأتى اختلاف الشعراء ، واختلاف طرح رؤاهم . من هنا أيضا تأتى الكتابة متباينة بمعنى أنها تختفى وتظهر ، ويختفى معها كاتبـــها واخفاقاته .

- **كما هو معروف عنك ( انت صعلوك ) فى *الواقـع* ، متمـرد فـى *الحيـاة* ، فهل كان *لهذا انعكاسه فى الكتابة ام العكس* اى ان تمردك جعلك كاتبا ؟**

** الانصاف يجعلنا نقول أن هناك تماهيا ، لعدم الوضوح داخلـــى . فأحيانـــا أكون فى حالة اكتشف خلالها أننى ألجأ للكتابة لأننى تمردت وأحيانـــا أخـــرى أكتشف أننى أتمرد لاقتناعى بفعل الكتابة . فيبدو أن هناك شدا وجذبا ثريا بيـــن القطبين وأعتقد أن هذا التوتر الخفى والمعلن سيكون فى صـــالح تفجـــر رؤاى ككاتب ، وتفجير مناطق ظاهرة جدا ، لكنها فى عمقها خفية للغاية داخل الواقع. تمثلا لهذه العبارة أجد أننى أحيانا أحتد على موقف ما مما تأتى هذه الحدة ؟ قـــد يكون مبعثها أنك تطمح الى جو ما ، أو واقع ما ، وهى فى ذات الوقت ناتجـــة عن اعتراضك على الواقع الآنى . أنت تعترض على الواقع كى تصنع بديلا لـــه وسأذكر شاعرنا العبقرى أمل دنقل عندما كان يقول أن الشعر هو فن المســتحيل بمعنى أنه يشير فى ذلك إلى التجدد والتبدل .
فى حالات الكتابة . أضع الكتابة أمامى كأفق وواقع ، فاذا ما وصلت اليه أهدمه كى لا أموت معه ، وأخلق واقعا جديدا، بمنطقة جديدة .

- **لكن مثل *هـذا الشـاعر الثـورى الـذى* كـان يمكننـا *العثـور* عليـه فــى *الخمسينيات والستينات* قـد اخلـى موقعـه ـ بفعـل *التحـولات الاجتماعيـة والانقلابات السياسية* ـ لشاعر آخر مختلـف . الا تظن أن *الواقـع الآنـى* لم يعد يطرح مثل *هذا الشاعر الثورى* ؟**

** جماليات النص وزخرفته يطرحها الواقع كطرح اســـتهلاكى ، لا كطـــرح انتاجى فالجماليات الآنية ليست من صلب شعبنا وتراثه ، لكنـــها مســتجلبة ولا تنتمى الى مطلقا بل هى تفرض نفسها على . فالواقع – رغم أنه يحمل ضبابيـــة ما . الا أنه يحمل دعوة حقيقية للتمرد على هذا الزخرف ، كى لا أفقد هويتـــى بالتحديد .

قد لا يقبل الفنان الواقع فى عمومه وإجماله، لكنه ضد عدم التحديد أيضا . فالواقع رغم جريانه وسيلانه لا يترك تحديدا لبعض الظواهر إلا على مستويات فردية . لو أنت ــ كفنان ــ التقطت هذه الرؤية بالتحديد ، ستكتشف فى نفسك الثورة التى تخمدها آليات الواقع .

- **طرحت شاعرا متمردا كأمل دنقل . هل ثمة محطات أخرى للتمرد توقفت أمامها فى قراءة الشعر العربى ؟**

•• الأصوات المخلصة لفنها والمقاتلة لطرح رؤيتها لا تنضب فى الواقع مهما تبدلت أشكاله . فلدينا محمود درويش فى مواجهة خصوصية قضيته التى طرحها بصدق حتى أوشكت أن تكون هما انسانيا عاما ، فى نفس الوقت الذى لم تفقد فيه همها الخاص .

فهو يقاتل مقاتلة دامية الى أبعد مدى فى مواجهة هذا الواقع . فأنا أرى أن شعر محمود درويش أحد الأسلحة الحيوية فى مواجهة الطغيان الاسرائيلى .

- **لاحظت فى أعمالك انتصار الروح الغنائية أكثر من الدرامية فالنص الذى تكتبه يحمل أنفاس ايقاعية متفاعلة وجلية .**

•• هذا صحيح ، فهناك سطوة للتتابع ، والتسليم والتسلم فى قصيدتى ، ,انها تتوالد من تلقاء نفسها ، وهذا ما أحدث شبهة الغنائية . لكنها ــ أى القصيدة ــ فى صميمها ليست غنائية بقدر ما هى مسحة إيقاعية . فالدراما داخل نصى رغم خفائها الكامل فى النصوص إلا أنها حية . فأنا لا أكتب إلا بعد مرورى على كم متعدد من ( الدراما ) خلال أحداث أعيشها فى الحياة بعضها متداخل ، وبعضها الأخر متناقض ، فثمة ضدية على كافة الأصعدة . لو أردت أن أجمعها سويا فستجد قصيدتى محملة بالدراما . فبقدر حبى لإنسان ما إلى درجة هائلة إلا أن الأمر لا يسلم من احتدادى على ذات الشخص ، لتنقلب الحدة إلى (كره) . لكن المسألة داخلك حالة واحدة ، ومن نسيج واحد .

- **فى ( انفجار الروح ) نلمح فعلا حالة من التحليق والسمو والتناغم مع مفردات الكون . لكن ثمة احتداد على سلطة المؤسسة . كيف تفسر الأمر؟**

يوجد نزوع داخل النصوص للتحليق ، وهدفه ــ فى رأيى يطمح الى جلب الواقع الغائب ، ومحاولة إيجاده داخل الواقع الآنى . وهذه هى منطقة التمرد تحديدا . أنك ترى الواقع ، لكنك ترفضه بكل سلطاته الواقعة عليك . سواء كانت سلطة الأب أو سلطة الصديق ، أو سلطة الفهم السائد / المسيد فى اعتقادى أنه دائما ما يكون هناك وجه حقيقى وراء الأقنعة . واذا ما كشفت عن القناع ، ورأيت الوجه الحقيقى ، فستدهش إن ما تراه هو الوجه الأكثر تجليا فى سطوعه . محاولة أن أصل الى ( واجد ) الشىء ، وليس الى الشىء ذاته ، كى أصل إلى الأشياء فى مادتها الخام ، وقبل أن تتشكل أريد أن أعرف كيف كانت، لأننى أعتقد أن تلك المنطقة هى حدود الفن .

- **قد يكون هذا ما تقصده فى شهادة قرأتها لك اخيرا عما تسميه *الكتابة السرية* ؟**

** هى الكتابة قبل الكتابة وهى الاشتباك مع المرئيات . والانسحاب أو الانجراف الى بواطن هذه المرئيات . والنقيضات التى تطرح الجدل الذى يصل بنا الى الواقع الحقيقى . والمكان الكامنة فيه درة الفن أو جواهره ، ورحلة العودة إن بدت سهلة ، فهى أصعب من رحلة السفر الى بواطن المرئيات ذلك أن الشاعر تكون قد أنهكت قواه ـــ عقلا وروحا وجسدا ـــ لكنه يعود مبتسما ، وقلقا فى آن وهو لا يصل إلى سطح المرئيات مجددا إلا من نصره فى معركة المرئيات . وقلقا على صيغة يصف فيها ، أو تحمل معاناة رحلته السرية ، الشائبة ، والجلية . لذلك فهو قلق دائما وأعتقد أن ذلك إما سر ابداعه أو عوامل موته .

- ***هذا القلق* . هل هو قلق وجودى أم قلق فنى ؟**

** لا يمكننى أن أقبض على يقين للاجابة على هذا السؤال ، لكننى أهتم بتحويله إلى قلق فنى . لكنه نابع من قلق وجودى . قلق الحياة التى لم أصل الى استقرارها ، وان كانت هناك حيوات أرسمها لنفسى فى ذهنى ، ودائما ما أخشى أن يأتى الغد ليدمر هذه الحياة .
ودائما ما أعيش القلق خوفا من هذا القادم تحديدا ، لكننى على استعداد للاشتباك معه ، ففى ذلك متعة روحية هائلة .

- **ونحن نسجل هذه *المقابلة* فى مقهى شعبى ، ضربت *الساعة* دقاتها *الرتيبة* مذكرة إيانا *للزمن* . كيف ترى *الزمن* فى *الشعر* وفى *الحياة* ؟**

** هذا سؤال عبقرى . لأنه يشير إلى أشياء خاصة داخل المبدع . لكن رؤيتى للزمن فى الواقع أنه زمن يعنى الحياة نفسها ، لذلك فهو زمن بائد ، غير مكتوب له الخلود . والفارق الجوهرى بين زمن الواقع وزمن الفن ، أن زمن الفن أبدى ، سرمدى . زمن غير قابل للانتقاص وعلى العكس فالزمن فى الفن هو الأبقى . زمن الواقع جزء صغير جدا من عمر الزمن الفنى .

- **ننتقل *إلى عنصر آخر* فى قصائدك ، وهو تردد مفردة مثل ( *الروح* ) والفاظ مثل ( *السمو* ) ، و ( *التحليق* ) ، ( *التطهر* ) إنها مفردات تعبر عن محاولة *الكاتب للتخلص* من *قيود الواقع* ، هل تراك تخلصت من ثقل *الجسد* واوجاعه *بتلك الحيلة اللغوية* ؟**

** أرى أن المبدع الحقيقى يحمل أكثر من عقل . له عقل عادى طالما هو خارج حالة الكتابة ، وله عقل تأملى وهو فى حضرة الكتابة . هذا المبدع يكاد لا يرى من فرط ما رأى من تجارب ، بمعنى أن روحه –وقد يكون بدنه أيضا– تتناقص من شدة نار التجارب . أنه ينصهر فى كل المرئيات ، يصبح شارعا حينا ، وبابا حينا ، ونافذة وقطارا وصوتا وبحرا ونجما ، ومطرا وسلما

وريحا وجرسا . يصبح الشيء وتوابعه . الخريطة ، الأرض ، الناس ، اللغة ، القوانين ، الثورات ، الجلاد ، المحكوم والحاكم ، الزهرة والكوب . يصبح الأشياء قبل أن تكون أشياء .

- ***انك تقوم بتفتيت الواقع بهذه الرؤية ؟***

•• بالفعل أفكك الواقع ، لأن الفنان الحقيقي عليه ألا يقبل الواقع كما وجد أو كما شب ورآه لأنه اذا تسلمه هكذا ، على أنه أرث ، من جراء النشاط الانساني السابق له ، فسيصبح غير قادر على اضافة حقيقية لكتاباته فعليه ، إذن أن يفكك هذا الواقع كي يعيد تركيبه حسب رؤياه .

- ***قصيدة طويلة مثل ( زينب ) تحمل إشكالية تعدد الاصوات . والنفس الطويل لدى الشاعر . وهذا الاسترسال الذى يجعل العمل أقرب ما يكون الى الملحمة . كيف تخلقت هذه القصيدة ؟***

•• يفرض النص الشعرى على المبدع اختياراته ، وهذا لا ينفى إرادة الكاتب . لكننى أريد أن أشير الى كون ( اللاوعى ) فى داخلنا هى أصلا منطقة الوعى . منطقة العقل الباطن هى ذاتها منطقة الوعى الفنى . طول النص مهما كان ليس بطول وامتداد المعاناة الحقيقية وهو ليس بقادر على سد فراغ الأزمة بينك وبين ما تلتقطه .

الاحساس بالنقص وعدم الاكتمال هو ما يدفعك لكى تكتب كتابة آخرى ، لسد هذا الفراغ .

أخطر ما فى قصيدة ( زينب ) أنها مكتوبة على مدار سنتين تقريبا ، فترة طويلة ، لكنها متقطعة فى لحظات الجلوس بقصد الكتابة ، لكنها لم تكن متقطعة من حيث المعاناة . فقد كنت أعيش الحالة وهى أى الحالة ـ اختارتنى مبكرا لأعبر عنها . تختار الحالة من يملك الاستعداد للاحتراق بنارها ، كى يوصل الرسالة .

الحالة هى الحبر السرى ، وأنت لست أكثر من حالة الاظهار .

- ***فى تراث الشعر العربى . نجد شعراء كبار مثل عبد الوهاب البياتى اختار ( عائشة ) ليكتب عنها. وكذلك اراجون الذى اختار ( إلزا ) .. وهكذا فهل زينب لها بعد واقعى أم هى الصورة الاستثنائية للمرأة ؟ أم ماذا ؟***

•• تذكرنى زينب بنظرية ( المثير والاستجابة ) فى علم النفس . زينب مثير واقعى ومثير عائلى تحديدا ، الغريب أن والدتى لأمى اسمها ( زينب ) ، والدتى لأبى اسمها ( زينب ) ، ثلاث بنات لأعمامى اسمهن ( زينب ) ، وبنتان لعماتى لهما اسم ( زينب ) .. تقريبا يوجد أحد عشر ( زينب ) فى العائلة .

فكانت ملاحظة غريبة جدا ، ناهيك عن الاحساس بالتمرد على نفس العائلة ، وناهيك عن ترديد العائلة لتمردك ، ولعدم خضوعك لنسقها ، وسياقها . فاكتشفت أننى كدت أن أكون محاصرا زينبيا بهذه العائلة . فكل هذه السلطات النسائية غير راضية عنك . وأغلبها ( زينب ) كما أن مؤسسة العائلة ( زينب )،

والقصيدة انتصار لزينب أخرى ، ليست هي زينب الواقع . كان هنالك محاولة استجلاب لزينب الحقيقية التي تريدها وتفتقدها في أن واحد ، لكي تدحض (زينب) التي تقاومك ، والتي ترفضك ، والتي تكاد تنفيك . وثمة اشكالية في النص ، أن تلك الشخصية أحيانا تجسد ، وأحيانا تجرد ، وتدخل المطلق . اعتقد أنه من المفترض أن تكون هناك محاسبة بعد كتابة النص ، ويكون السؤال هو : هل حملت زينب مخاوفك ، وهل حملت طموحك ؟ أعتقد أن هذا الهم قد تكون الاجابة عنه بنص أخر . في نظري أن الأعمال التي تكاد تصبح مطلقة هي في الأصل أعمال لها واقع مادي ، عياني ، متجذر ، متعدد ، متنوع . مثل هذه التراكمية تدفعك للكتابة .

- ***اعرف عنك ايضا انك تمزق بعض اعمالك اذا لم ترض عنها.هل هذا ممارسة مبدئية لفعل النقد ؟***

** هناك نصوص من تلك التي مزقتها ، شعرت بعد ذلك بالحنين لمناطق فيها، وهذا لا ينفي رفضي ترك نصوصي على حالتها الأولى ، أنني أبحث عن خصوصية ما في تلك النصوص ، ويكون التمرد على سجيته حين أقوم بفعل التمزيق . غالبا ما أسأل ذاتي لماذا تكتب ؟ أدركت بشكل بسيط ، ولكنه جاء عبر تمحيصات عديدة أنني أكتب لكي أكتشف ما لم أعشه . خلال مسيرتي مع الحياة هناك شيء مفقود . هو ما أريد كتابته . فإن لم يحمل النص إضافة عن هذه الحياة المفقودة فهو ليس نصي قد يكون نصا مزيفا ، أو متأثرا بحالة ايقاعية طغت عليه .

- ***سأمزج ما بين النص وصاحبه . لقد اكتشفت أنك شديد الملل . كثير التمرد ، منحرف المزاج غالبا . اترى تلك السمات الشخصية تغلغلت الى قصائدك ؟***

** القصيدة ان لم تخرج معبرة عن حال مبدعها النفسية ، وتحمل أمشاج من بنيته الشخصية فهي محض أكذوبة . أعتقد أنك أضأت لي منطقة في سلوكياتي، فالتمرد على ما يبدو هو طبيعتي . ورفضي لأشياء كثيرة ما زلت أذكر تفاصيلها خلق عندي ملل أن أستمر في مكان واحد لفترة طويلة . ومن المستحيل أن تجد العلاقة بيني وبين الآخرين لها نمط واحد . أنني أشك في الأشياء ذات النمط الواحد . فهي في رأيي أشياء مريضة وغير جديرة بالبقاء . لأن الحياة في جوهرها نمطية ، وهي صاحبة مزاج منحرف . وان لم نتعايش مع الحياة بعمق سنكون نمطيين . وكل عاشق حقيقي للحياة هو صاحب مزاج منحرف . التمرد ابن رحم الحياة الحقيقية . فالحياة في ظواهرها الطقسية تحمل ذات السمات : البرق والرعد ، والهدوء ، ثم ( لطشة ) الهواء التي ترد لك وعيك بالجمال . هي نفسها التي تمطرك بوابل من السيول ، وتجعلك تختبيء ، وتبحث عن دفء داخلي بعيدا عن برودتها الظاهرية وهذا الشيء الذي أذكره يضرب فكر المادية الجدلية كما طرحه ماركس في مقتل . قيل أن خالق الطبيعة

لابد أن يكون منفيا لأن الطبيعة متجددة . فان كان الأمر كذلك فالخالق متجـــدد وسرمدى .

- **نعود الى ما حدث منذ قليل عندما اعلن صاحب *القهوة* إطفاء الانوار وإغلاق المكان بعد ان رآنا نسجل . ونكتب فى أوراق . *لقد اصابه الفزع*. هذا *الانقطاع بين الواقع والكتابة* . كيف تراه ؟**

•• الأزمة مرتبطة بما كنا نقوله منذ قليل . فالجمهور ابن افرازات نمطيـــة ، وليس صاحب مزاج منحرف ، لذلك لم يتقبل الفن بسهولة . وإن تعاطاه فيكـون ذلك فى شكله البسيط ، الغير قابل للاشتباك مع جوهر الفن ، عندما تقترب مـن الناس تكتشف أن مفهومهم للفن غريب . فهم يرون أن الكتاب يضيعون أوقاتهم. ولو احتككت بهم سأضيع وقتى .

وأكاد ألمس لهم العذر لأنهم أبناء مرحلة تؤسس للقطيعة بين الفن والواقع ، لأن السلطة وحدها تعى تماما أن الفن أحد مشاعل التنوير فى مواجهتها هى تحديدا. فلا بد أن تصنع هذه القطيعة لكى تستمر الغيبوبة . ناهيك عن أن الكتابـــة فـــى ذاتها حالة سر ، لم تفض مغاليقها .

- **نريد رؤيتك كشاعر شاب عن *المشهد الشعرى المصرى المعاصر* ؟**

•• على مستوى الموجة الآنية ، وما يحدث فيها يجعلنى أحتمى بتراث الشـــعر المصرى المعاصر ، وأسميته تراثا لأن الذين أفرزوه ، غالبيتهم فى ذمـــة الله ، والباقى فى ذمة التاريخ ، وانتاجهم ليس هو المشـــتبك فـــى الاســـتهلاك عـــبر الأجهزة الإعلامية .

أرى ــ بمنتهى الأمانة وإن أخذ على هذا الكلام ــ أنه توجد موجة فى المشـــهد الشعرى المصرى تتبنى تخريب ذائقه الفن . قد يكون عن غير عمد . كان لابـد أن تكون هناك محاولة للحفاظ على جوهر الإبداع ، وبالتـــالى عـــن جماليـــات المنتج الذى تقدمه للقارىء .

قصيدة النثر ــ مثلا ــ حالة تطمح لأن تحتل موقعا بارزا ، لكنها لم تؤسس الا لشكلها فقط . ولم تستطع حتى هذه اللحظة أن تقدم منتجا حقيقيا يطرحها . إنـــها مطروحة قهرا ، وبعنف واعتقد أنها لو كانت طرحت بحالات فنيـــة حقيقيـــة ، ورؤى متغايرة ، لم تكن تحتاج كل هذا الصخب . قد يظن البعض أن هذا القول يضعنى فى خانة من لا يقبل الجديد ، لكن المسألة مختلفة . فالظرف الآنى قابل لتبدل الأقنعة كل لحظة ، وبالتالى فهو يقبل أن يهضم الأشياء بسرعة .

من حق قصيدة النثر أن تأخذ تجربتها لمداها ، لكن لابد من عدم فرض الأحكام المسبقة لدينا - مثلا - جبران خليل جبران . كتـــب نـــثرا ولديـــه حـــالات ، ومضات، جمرات ، نثرية لكنه ولكونه مسكونا بماهية الفن فقـــد قبـــض علـــى الجوهر حينما كان يقدمها .

هناك أسماء هامة فى خريطة الشعر المعاصر مثل عبـــد المنعـــم رمضـــان ، ومحمد سليمان تحمل فرداتها الخاصة بها ، لكنها أيضا لا تدعـــم تيـــارا . لأن

الجموع الأخرى التى تكتب هذه القصيدة لم تقف بعد على رؤية حقيقيـــة فـــى ذاتها. هذا ما يجعلنى أقول أنهم تفاعلوا مع قصيدة النثر من منـــاطق عجـــز ، ونفص فى فهم ماهية الشعر ، وإدراك وظيفته . لأنهم غير مسلحين بهذا ، فـــهم يساعدون السلطة فى أن تستمر هذه القطيعة بين الفن ومتعاطيه الحقيقيين .

- **افهم من هذا انك تتعاطف مع جيل الرواد ؟**

** أقدر جهود الأباء الشعريين الحقيقيين : صلاح عبد الصبور ، أحمـد عبـد المعطى حجازى ، ثم أمل دنقل ، وجماعة " إضاءة " فى فـــترة مـــن فـــترات إبداعها كادت أن تقبض على جوهر الشعر الحقيقى ، واعتقد أنها ( انحرفـت ) بفعل فاعل ، وخرجت الى ما يسمى بالشكلانية ، وبالرغم من ذلك خرجت الـى ما يسمى بكتابة اليومى والمعيش . لكن فرادة تجربة فى " اضاءة " مثل علـــى قنديل قطفها الزمن قبل أن تكتمل ، تؤكد موهبة هذا الشاعر فهو يحمل الرؤيـــة المغايرة الحقيقية ، وتحمل معها أزمة الشعراء الذين يتوالون بالقول ثم الصمت. فمشروع أمل دنقل انتهى بموته ، وعلى قنديل نفس الحالة . أتذكر جملة ( على أن أكون اللون الثامن فى قوس قزح ) .. هذا التحدى المدمر هو جوهر العمليـة الفنية .

- **لا شك ان جماعة ( إضاءة ) كان لديها مشروعها، ونذكر من اقطابها حلمى سالم وحسن طلب، مازالا يكتبان .**

**هذان الصوتان تحديدا — فى جماعة إضاءة ، هما الصوتان الدؤوبان اللـــذان يستحق مجهودهما التحية . فلو تأملت تجربة كل منهما على حدة . لتأكدت أنهما قبضا بصدق على حالة شعرية متوهجة . فالحاصل أنهما لا يعمـــــلان حســـابا لتاريخهما الفنى ، وهذا يؤكد على انتمائهما الحقيقى للفن نفســـه . لذلـــك تجـد عندهما نصا أخفق ، ونصا غمض ، ونصا تفتق شاعرية . مثل هذا التباين فـــى انتاجهما الابداعى يدل على صدق موهبتهما .

- ***نلق نظرة على واقع الحركة الادبية فى دمياط. كيف تراهـا الآن ؟ او كيف توصفها ؟***

** لا أستطيع أن أنظر الى الحركة الا من زاويتى الشخصية . لا يوجـد هـم جماعى فى المشهد الثقافى بدمياط . لكن مبدعيه الفـــرادى قليلـون يحـاولون العكوف على تجربة حقيقية قبضوا بالفعل على جوهرها عبر التراكم بالاشـتباك مع واقع الكتابة .

هناك أسماء تكاد تكون علامات بدون مبالغة أو تحيز وهنـــاك أســـماء أخـــرى عليها ملاحظات .

الشاعر عيد صالح ، يمارس فعل الكتابة من فترة طويلة ، لكن لدى تحفظـــات على ابداعه ، من خلال ذائقتى ، وهى لا تمسه فى شـــخصه ، فأنـــا أحـــاول الاشتباك مع إبداعه ، الذى لم يدخلنى طيلة هذه السنوات على العكـــس منـــه شاعر أخر مثل مصطفى العايدى ، قد لا تدخلنى قصائد بعينها ، لكن لا أنكـــر

أن ثمة شاعرا يكمن فى العايدى لكننى أعتقد أيضا أنه شاعر لم يوسع مساحته الشعرية . لم يكتمل لا لنقص فى أدواته الفنية ولكن لأنه لم يصل إلى عنان هو يعرفه .
القصائد تقول أنه يعرف هذا العنان . لكن هناك ( محافظة ) ما و " توازونات " جعلت نصه مقيدا .
وأحب أن أشير أن العايدى كان مدرسا لى فى المرحلة الاعدادية ، وأحد الذين جعلونى أعشق الشعر ، وأحد الذين ساعدونى كى أقف أمام جمهور الطلاب لأنشد القصائد . ومازلت أذكر انسانيته الرائعة والتى هى محك التواصل بينى وبينه حتى الآن .
فى القصة يوجد محسن يونس ، أرى أنه أحد الأعمدة فى كتابة النص القصصى، والرجل يكتب القصة حتى هذه اللحظة بخوف ، وقلق ، ببحث مضن عن عالم يحاول أن يقدمه ، وهو عالم مفتقد أيضا . فنصوصه تحمل محاولة القبض عى نصوص هاربة . وأحد جماليات الكتابة عنده أنها تحمل جمرة الفن. الشيطى لم أقرأه بالشكل الكافى الذى يجعلنى أتحدث عنه ، لكننى أعرفه عن قرب بصورة شخصية ، وهذا ليس بكاف للحكم على المبدع أما مصطفى الأسمر فهو أهم من يكتبون ( اللوغاريتمات ) ، وأظن أنه اذا امتلك الفنان رؤية ناصعة فانه يكتب نصا يصل الى الناس .
فى شعر العامية نتوقف عند محمد الزكى وهو دؤوب على مشروعه مما يجعله يحافظ على جهده الفنى ، وهو صاحب صوت منفرد .
يوجد سمير الفيل ــ لا أريد أن أتحدث باستفاضة عن تجربته لظروف الحوار ــ ونصوصه تعبر عن نقطة جوهرية جدا أراها ، أن سمير هو أحد الذين يكتبون القصيدة ، وحاضر أمامهم الناس جدا عكس شاعر مثل ضاحى عبد السلام ، تشعر كمثقف وأنت تقرأه أنه ينتصر للناس ، والواقع ، والفعل الانسانى ، بلغة تحمل معها مفارقة ، وعلوا ، هذه الشيمة التى قبض عليها فى شعره وأعود الى تفسير اليات نص سمير الفيل ، فاعتقد أن هذا يرجع الى طبيعة عمله كمدرس ، خاصة أننى مدرس سابق ، فأفهم أنه على المدرس أن يبسط كم معرفته ، لكى يستطيع أن يخاطب العقول الصغيرة التى تحيط به ، ويصعد بها تدريجيا عبر مدارات الوعى .
ولأن ضاحى عبد السلام خارج من عباءة الفصحى ، فهذا صنع مسحة على قصيدة العامية لديه ، بل أن قصيدته تأخذ نفس المنهج الفكرى فى كتابه الجملة الفصحى . أما شاعر شاب مثل شاكر المغربى فهو حتى هذه اللحظة لم يكتب نصا يعبر عنه بقدر ما يبشر به .

- **لكنك لم تحدثنا عن شاعر ترك تأثيرا كبيرا لــدى جيلــك، أقصد السيد النماس.**

** جميل جدا هذا الاستدراك ، يبدو أننى أتحدث بانفعال وبلا ترتيب وأعتــذر لاسم كبير مثل السيد النماس ، فهذا الرجل هو أحد المؤسسات الثقافية فى حــد ذاته ، وأحد المثقفين العظام فى هذه المدينة . النمـــاس صـــوت لــم يكتشــفه المتذوقون للابداع حتى الأن ، وقد يرجع ذلك لطبيعة النماس نفســـه ، أنـــه لا يسعى لفرض صوته الفنى ، ويبدو أنه يكتب النص ، ولا يعنيه أن ينشر . انـــه شاعر يمتلك رؤية حقيقية ، ولا أستطيع أن أنسى ( وجـــوه ) ســـيد النمـــاس . خاصة ( وجه فاطمة ) ، وهذا التجلى فى سياق المنظومة الشعرية المصريـــة . حين يسلط عليه الضوء سيكتشف كثيرون أن هذا النص له حضور طـــاغ ، وجدير أن يحتل مكانه المناسب فى طليعة النصوص الشعرية الهائلة .

# الناقد جمال سعد عبد الحليم :

## الكتابة الجديدة تحتاج الى روية وهدوء فى التناول .

كاتب مسكون بالقلق ، هكذا تدل نظراته وكتاباته ، فقصصه القصيرة وثيقة لإحساس الجيل الجديد بالأزمة التى تحاصر وجوده ذاته . الى رحاب النقد اتجه ليحقق نجاحات لم تتوفر له فى النص القصصي . يبدو شديد التواضع لكن التمرد يغلب التواضع ليزيحه .

إنه جمال سعد محمد عبد الحليم ، المولود فى ١٩٦٧/٣/٢٩ بمدينة الزرقا والحاصل على ليسانس دار العلوم عام ١٩٩٠ . يعمل جمال سعد مدرسا للغة العربية بالمرحلة الثانوية، وقد فضل أن يتكلم معى فترة قبل أن يتم الحوار ليؤكد على ( ثيمة ) المعاناة فى الواقع والكتابة وربما الوجود .

حصل مؤخرا على جائزة الدكتور على الراعى فى نقد الرواية ، وكانت حول رواية مصطفى الأسمر ( جديد الجديد فى حكاية زيد وعبيد ) كما حوى كتاب الجمهورية ( عدد يونيو ٢٠٠٠ ) على ثمان قصص له .

- **ماذا عن جائزة الدكتور على الراعى فى *النقد الادبى* ؟**

•• كانت الجائزة التى أعلن عنها المجلس الأعلى للثقافة بمصر وفزت فيها بالمركز الأول بمثابة خلق جديد للابداع عندى ، فى إطار النقد . والنقد ليس غريبا عنى ، فتكوينى كله ناقد للذات ، والنقد عندى له مفهوم خاص ، فهو يعادل القلق الذى أشعر به عندما أتلقى نصا ما سواء كان هذا النص أدبيا أو فنيا. أى ابداع يثير عندى القلق ، أبدا بالتفكير فيه ، وأقوم بترجمة هذا القلق ، من خلال الاشتباك الحميم مع النص .

- ***بدات كتابة القصة القصيرة ثم حدثت انعطافه لتكتب النقد الادبى .***

**فهل حدث ذلك لشعورك بان انجازك فى *القصة* لم يكلل بالنجاح ؟**

•• أشم من كلامك أنك تريد القول بأن الناقد هو مشروع مبدع فاشل ، وهذا الأمر أنفيه كلية ، لأن النقد فى دمى ، وأرفض أشياء كثيرة فى الواقع ، كما أتعامل مع الأشياء بقلق وحيرة وتوتر

ترى أننى أتصلت بك هاتفيا ، وقلت أننى لن أحضر المقابلة اليوم وجئت ، هذا مثال على تكوينى . أشعر بالقلق المستمر أما عن القصة القصيرة فأكتبها ، ولم أصل إلى شكل معين فى ابداعها لكننى أحاول إعمال أدواتى فى ايجاد شكل

جديد للنص ، وطريقة جديدة للحكى . أمارس الكتابة منذ الثمانينات ، لكننـــي لا أرضى عن كتاباتى القصصية أو النقدية ، لكنها ترضى غرورا ما بداخلى . الكتابة القصصية هى همى الأول ، وكتبت النقد بأسلوب كتابة القصة . وأشــعر أننى أبدع إبداعا موازيا للعمل الذى أتناوله . النقد عندى ــ كما قلــت ــ قلــق مواز للقلق الذى أصابنى عند استماعى لنص ما ، لذلك لن تجد منهجا محــددا. رغم قراءتى لبعض المدارس النقدية ، وهنا عندى لن تعثر على قالب نقد محدد أتناول به النص وأشرحه ، المسألة أقرب الى الانفعال ، وتفاعل حر مع النص أو قراءة موازيه له .

- ***ما تحليلك لهذا القلق الذى تحدثنا عنه*** ؟

** التوتر الذى أشعر به هو تكوين يخص ذاتـــى ، بعضـــه يرجـــع لعوامــل اجتماعية وبعضه الآخر ينم عن سلوك شخصى . وحتى قراءاتى تخضع لـــهذا التوتر . وقد حدثت لى صدمة عندما قرأت كتاب ( ضرورة الفن ) وأشار إليــه الناقد العظيم محمد علوش ، الذى أكن له كل احترام ، حين استمعت الى حــوار جرى بينه وبين أحد المبدعين . فبحثت عن الكتاب ، وصدمت ، سألت نفســى : لماذا أكتب ؟ ولمن أكتب ؟ ولم هذا الإجهاد ؟
لذلك توقفت عن الكتابة تماما لمدة خمس سنوات كاملة وهى المدة مـــن ســنة ١٩٩٥ الى سنة ٢٠٠٠ ، وفى هذه الفترة بدأت التهم الكتب ، وأقرأ فـــى كــل المجالات .
القلق من عجينتى النفسية ، وهى المحرك الأساسى لنشاطى الأدبى .

- ***كيف تعرفت على الادب*** ؟ ***يهمنا إلقاء الضوء على البدايات*** .

** حكايات جدتى ، وحكايات أصدقاء الحارة ، حكاياتنا ونحن نلعب فى حــارة ( منشية القرع ) وهى إحدى نواحى ( الزرقا ) هـــى البدايــات . كنــا نســمع الأساطير التى تلفها الخرافة وسط نشأة غريبة تعرضت لها ، فلم أعش مع أبــى تحت سقف واحد . هذا الأمر فجر فى داخلى أشياء هامة . كنت أسمع حكايـات عن أبى من أمى دون أن أراه . اختزلت هذه الحكايات وكنت أسأل نفسى كيـف يمكن أن تكون الحياة مع أبى ؟ واستمعت الى حكاية عم ( عزوز ) ذلك الشــيخ الذى كان يأتى من قرية مجاورة هى " ميت الخولى عبد الله " ويسكن أراضـــى الذرة ، يخيفنا ويخيف الأطفال ، نسمع عنه ونحكى عنه حكايات نؤلفها بدورنا . وبدأت الكتابة الحقيقية عندما ذهبت الى الدراسة فى دار العلوم ، وتعرفت علــى مجموعة من الأدباء ، وتأثرت بالدكتور الطاهر أحمد مكى ، والدكتور محمــد أبو الأنوار ، والدكتور عبد اللطيف عبد الحليم ( وهو الشاعر المعروف بـــأبو همام ) ، وبعد ذلك تعرفت على الدكتور يسرى العزب حين حضرت ندوة

الفجر الأدبية ، وكان يحضرها عبد العال الحمامصى ، وادريس على ، كنت أذهب لأستمع فقط ، وهى مرحلة تأسيس ثانية .

- **متى بدأت تتعرف على *الحركة الادبية* فى دمياط ؟**

** تعرفت على الحركة الأدبية فى دمياط من خلال الأستاذ محمد عبد المنعم لأنه من ( الزرقا ) ، فقد رأيت مطبوعات ( رواد ) ولحسن الحظ ، فقد وقعت فى يدى المطبوعات الأولى ، وكانت بمثابة جواهر أصيلة لأدباء حقيقيين ، فأردت أن أتعرف على هذه الكوكبة التى تفوق التجمعات التى تعرفت عليها فى القاهرة بمراحل .

كنت خلال فترة الدراسة ، عندما أقول لأديب قاهرى أننى من دمياط . يشيرون على بالتعرف على التجمع الأدبى بدمياط . فهم الذين يساهمون فى رسم خطوط الحركة الأدبية فى مصر . بدأت أتعرف على السيد الموجى فى بيته ثم أرشدى لندوة ( رواد ) وجئت اليها ، جلست بعيداً لأرى ما يحدث ، كان هذا سنة ١٩٨٥ وفى هذه الأثناء كانت ثمة ندوة أخرى للشباب تقام كل أربعاء ويشرف عليها العم محمد النبوى سلامة ، حيث يحفز شباب الكتابة للتجويد ، ثم جاء بعده أحمد الشربينى . بدأت أسمع عن مصطفى الأسمر ومحمد علوش وسمير الفيل والسيد النماس من خلال الندوة الأسبوعية ثم تعرفت على إبداعهم.

- **هل لك أن تلقى نظرة على المشهد الادبى فى محافظة دمياط كما تراه بعين *الناقد* ؟**

** أول مجموعة قصصية تناولتها هى ( الجنين فى شهره الأول ) للزميل عوض عبد الرازق ، وكانت تلك المجموعة بمثابة بداية مبشرة وجميلة أن يصدر كتاب لشاب من احدى قرى دمياط ورأيت أنه من الواجب على أن أكتب رأيا نقدياً حولها ، وأدين بالفضل فى قدراتى النقدية للمنضدة ( الاثنين / رواد ) بدأت الكتابة النقدية ووجدت تشجيعاً من الدكتور فتحى عبد الفتاح ، الذى أرسلت له المقال النقدى فى ست صفحات فولسكاب فنشرها فى جريدة المساء ، وكان يشرف على الملحق الأدبى بها فى ١٣ أغسطس ١٩٩٣ .

ثم بدأت التعرف على المشهد القصصى أكثر ، فعرفت محمد شمخ ، وأحببته وأحببت كتاباته لأنه يكتب بحميمية شديدة وبفنية عالية مع تلقائية محمودة . أحب أيضاً ذلك العالم الجميل لمحسن يونس ، الذى اكتشف نفسه فى قريته (السيالة) فوجد فيها تراثاً زخماً بدأ ينهل منه ، ويشكل لغة خاصة به ، وقلده ــ فى وجهة نظرى الخاصة ــ حلمى ياسين الذى بدأ ينتبه لحكايات والده وحارته. لكن يبقى محسن يونس متفرداً

يسبقه طبعا يوسف القط . أما مصطفى الأسمر فهو حكاية عظيمة جداً . فأنـــا أحبه على المستوى الشخصى حباً كبيراً ، وأحب كتاباته على المستوى الفنـــى لأنه رجل يحترم عقلية القارىء ، ويعمل فكره ، فلا يقـــدم الحقـــائق ســـهلة ميسورة ، وان كان كثيرون فى دمياط يتهمونه بأنه كاتب ذهنى ، هجر مرحلـــة الواقعية واتجه الى مرحلة العقلية أو الذهنية فلست منهم . إنه كاتب يعرف كيف يجعل المتلقى يفكر ، ويعمل عقله .

أعجبتنى قصص فكرى داود ، فهو شاب ناشىء وله محاولات جادة للبحث عن أسلوب خاص به . أعجبنى أشرف الخريبى ولكن قصته تعتمد على ( الفذلكـة ) اللغوية . هذه الفذلكة التى قد تعجب الخريبى ، والتى شـــاعت بيـــن الشـــباب كموديل حديث لا أراها ضرورية .

- **يبدو انك نسيت اسمين كبيرين هما احمد زغلول الشيطى والراحل حسين البلتاجى .**

** المرحوم حسين البلتاجى قامة عظيمة ، لكنه كان كسولاً فى كتاباته وفـــى تسويق ابداعاته ، وفى التأثير الحقيقى على القارىء . قرأت ( الرقـــص فـــوق البركان ) و ( المتوحشون ) ورأيت أن كل شخصياته مأخوذة من الواقـــع فـــى معالجتها ، انه يقدم للقارىء كل شىء .

أما أحمد زغلول الشيطى ، فهو كاتب أحترمه جداً لكننى لا أرى أنه قـــد خـــط منهجاً أو طريقاً حقيقياً له بمعنى أن نقاداً كثيرين كتبوا عنه مثـــل الدكتـــور صبرى حافظ ، وكتبت عنه دراسات متعددة فى أدب ونقد بعـــد نشـــر روايـــة (ورود سامة لصقر) .

وهى رواية عظيمة . لكننى أجد الشيطى قلق جداً ولم يحدد طريقاً للكتابة حتـــى الآن .

- ***لننتقل الى المشهد الشعرى وهو لا يجد نفس القدر من الاهتمام لديك.***

** شعر العامية فى دمياط يمثل صورة حقيقية لشعر العامية فى مصر فاذا كنا نقول أن الأبنودى وسيد حجاب عمودان رئيسيان لشعر العاميـــة فـــى مصـــر الحديثة ، فان محروس الصياد ، محمد العتر .. هى أسماء قدمـــت موروثـــاً عظيماً ، والجميل أن كل واحد منهما له سمت خاص . وقـــد ظـــهر أخـــيراً ضاحى عبد السلام وهو ذلك الشاب الذى تمرد على اللغة الفصحى ، وأراد أن يحتمى بلغة الشعب ، لكن فى شعره ( فذلكة لغوية ) تذكرنى بمـــا قلتـــه عـــن أشرف الخريبى ، وركوب لموجة الحداثة التى لا تعنى سوى جمهور قليل جـــداً من المثقفين .

أرى أن شعر العامية هو ذلك الحبل السرى بين الفنان وبين عامة الشعب . أنظر الى الأبنودى فى ( جوابات حراجى القط ) ، وانظر الى سيد حجاب فى (صياد وجنية) ، هؤلاء تستطيع التواصل معهم . واقرا لفؤاد حداد ، واحمد فؤاد نجم ، وصلاح جاهين . كلها أسماء تقول القصيدة التى يحسها البائع والكناس ، والموظف . أما موجة الحداثة والضرب فى أصول الوزن والقافية والموسيقى فتصنع قطيعة بين الكاتب والمتلقى وهذا إن أوحى بعظمة ما ، فإنها عظمة وقتية لا تبقى .

- ***لنترك شعر العامية ونتجه الى شعر الفصحى ماذا عنه ؟***

** أنيس البياع شاعر ذو سمت خاص ، فهو مدرسة فى الفكر والسياسة وهو يطوع ذلك الفكر فى تناول القضايا الحميمة . أعرف أنه أبعد عن دمياط بسبب الشعر الى مرسى مطروح ثم أبعد مرة أخرى الى مكان جديد لكنه لم ينفذ النقل. أرى أن هذا الرجل يحترم فنه وان كان لا يكتب الشعر الأن إلا نادرا لكنه يشارك بشكل فاعل جدا فى الحركة الأدبية .

السيد النماس ـــ أيضا _ رجل له فكره ، وأعيب عليهما ــ البياع والنماس - إنهما لم ينشرا للأن ديوانا واحدا .

مصطفى العايدى شاعر يحترم اللغة ، وينحت منها ، ويطور نفسه ، ثم أنه يقرأ كثيرا ، ويتفاعل مع واقعية أكثر .

الدكتور عيد صالح ، انسان رقيق المشاعر ، رقيق الشعر ، يحب قصائده جدا وهو قلق جدا لقلة ترويجه لشعره ، الا أنه بدأ مؤخرا فى فتح أسواق كثيرة لشعره ، وهو كاتب مؤثر .

يبقى الشاعر سامح الحسينى ، وهذا الكاتب ، أتنبأ له بمستقبل عظيم فى مجال شعر الفصحى . يعتقد الحسينى أنه جاء من زمن أخر ، بنبوة وأن بداخله رسالة حقيقية يريد طرحها على الأخر . يستقى مفردات من تراثه الحياتى ومن تراثه العربى ؟

- ***هناك جانب ينقصنا هو الحركة الادبية " بالزرقا " فنحن لا نعرف الكثير عنها.***

** تواجه الحركة الأدبية فى الزرقا عددا من الصعوبات . يكتب كثير من الأدباء لكن الذى يثابر ويبقى عدد قليل ، لأن الطريق ليس مفروشا بالورود كما يقال ، هناك شاعر واعد مثل أيمن زهران نشر الكثير ، لكنه تخاذل لضرورات الحياة . هناك قاصة هى بديعة خطاب ، والشاعر أحمد المنير والشاعر ايهاب الحزار ، وغيرهم كثيرون لكن لا يوجد من يستمع الى هؤلاء.

ولى تجربة خاصة فى الزرقا هى جماعة ( شروق ) الأدبية ، لقد أسست هـــذه الجماعة عام ١٩٩٠ .
وكنا نمارس النشاط الأدبى عندما أغلقت فى وجوهنا أبواب بيت ثقافة الزرقــا ، وأردنا أن نعبر عن رأينا ، فذهبنا إلى نادى الزرقا الرياضى ، وقوبلنا بترحــيب شديد . كنت أهدف من وراء تأسيس الجماعة الى ايجاد مستمع مثقف للكتـــاب الشباب . جئت بحسن طلب إلى الزرقا ، كما أعددت بانوراما شـــعرية للسـيد الغواب ، كنا نجتذب شعراء بورسعيد ودمياط وســـوهاج أذكـــر منـــهم السـيد الخميسى ومصطفى عبادة وآخرين .
ثم واجهت الجماعة عددا من الصعوبات ، فنحن مجتمع قروى ، يـــرى مـــن العيب أن تأتى فتاه لتكتب الأدب وتجلس مع شباب لتقرأ أعمالها ، فـــلا أحـد يعترف بهذا الموقف . وجدنا أيضا محاربة خفية لا يعلم دوافعـــها إلا الله مـــن جهات أمنية وثقافية . ثم جمعنا حوار بالأستاذ محمد عبد المنعم مديـــر ثقافـــة دمياط فى هذا الوقت ، وقد فرحت بهذا الحوار ، فقد فتح لنا أبواب بيت الثقافـــة بعد أن أغلق فى وجوهنا . ثم تحول كل نشاط الجماعة الى الإطـــار الرســـمى لبيت ثقافة الزرقا ثم التعاون مع جمعية رواد الأدبية .

- **دعنا نعود الى النقد مرة اخرى . دائما مـا يـتردد ان الابـداع بعافيـه وان النقد بأدبى يعانى صعوبة فى مجاراة ما ينشر . هل هذه حقيقة ؟**

** أثارنى هذا الرأى فقد قرأته أكثر من مرة . فقــد كتبـــه الصحفـــى محمـــد الشافعى تعليقا على مجموعة ( غوص مدينة ) للكاتب مصطفى الأسمر ، وأشار الى أنه على دمياط التى أوجدت شعراء وأدباء مميزين أن تخرج نقادا ليواكبـوا الحركة الإبداعية .
ورأيى أن الحركة النقدية بخير ، ولكن يزعجنى جدا ذلك الناقد الـــذى يفصـــل الأشياء ، بمعنى أن لديه مقولات جاهزة ، يسحبها على كل نص . فأطروحاتـــه معلبة . وهنا أعترف بأن هذا النقد ضار ويجب التروى فى التناول النقـــدى . ان النقاد كثيرون أما المجيد منهم فقليل جدا .

- **كيف تتعامل مع النص لكـى يدخـل فـى معملـك النقـدى . وهـل هنـاك منهج نقدى تستفيد منه فى ذلك ؟**

** أشرت فى البداية الى أننى لا أمتلك منهجا نقديا محددا . لقــد قـــرأت فـــى البنيوية كثيرا ، وأطلعت على مدارس نقدية أخرى ، لكننى أتعامل مع النـــــص كأننى أقدم ابداعا موازيا . أقرأ النص أكثر من مرة وأسأل نفسى : كيف أثر فى هذا العمل ؟ أحاول أن أتلمس الجوانب المضيئة فيه . أعتقــد أن النـــاقد الـــذى

يتعامل مع العمل الأدبى لابد أن يتسلح بأشياء كثيرة جـــدا أهمـــها الخلفيـــة الثقافية ، القراءة الجادة ، ولا أعتقد أن هناك ناقدا لا يمتلك لغة ، أو لا يدرك ما الذى كتب على امتداد الساحة .
أحترم النص الذى أختاره للنقد ، وأتعامل معه بقدسية وجدية .

- **اشرت الى النزعات الحديثة فى الكتابة بصورة عابرة الا من توضيح؟**

**أعطت الكتابة الجديدة الكثير للواقع الثقافى . ويجـــب أن نتوقـــف باهتمـــام أمامها. فهى تكوين لجيل جديد ، عانى الكثير . يعتبر قدامى الأدبـــاء أن هـــذا الجيل لا شىء ، وأنهم مصابون بداء العظمة .
فى رأيى أن الكتابة الجديدة تحتاج الى روية وهدوء فى التعامل معها كما ينبغى دراسة سيكولوجيا المبدعين الجدد ، فالكتاب الجدد ينفرون من تقـــاليد الكتابـــة البالية ، من وجهة نظرهم ، ويعتقدون أن الآتى سيشهد اتساع حرية الكاتب .
بدأ الشعراء يتحررون من الوزن والقافية وقيود اللغة باعتبارها أشياء وضعـــت لتكبل حرية القول ، وبما أنهم مكبلون ( سياسيا ) ، ومنهكون اجتماعيـــا ، فلـــم يبق أمامهم سوى الكتابة لعلها المتنفس الأخير .
الكتابة الجديدة – من هذا المنطلق – تستحق منا أن نتعقل فى قراءتها ، فـــهناك جيل لا يكتب الا ما يعرف ، ويتحدث بصدق وحرية .

- **هل معنى ما تقـول أن الاجيـال السـابقة لم تكتـب بمثـل هـذه الحريـة والانطلاق ؟**

** لا أقصد هذا ، فالأجيال السابقة أثرت فينا ، وما زلنا نقرأها لكننى أرى أن الجيل الجديد يقدم افرازا مختلفا ، لواقع يعيشه فأنا أختلف تماما مع ما يقال مـــن أن جيل التسعينات لم يقدم جديدا فجيل التسعينيات له كتاباته وفكره ، وثقافتـــه ، لكنه بانتظار الناقد الذى يكشف جماليات ما قدمه من ابداع .

- **ما هو السؤال الذى كنت تتوقع أن اسأله لـك ولم افعـل .. كـى تجيـب عليه ؟**

** سعيد بهذا الحوار ، فهو اجابة حقيقية عن السؤال السابق إذا كنت تـــرى أن الجيل الجديد – وأنا منه – لا يستحق الوقوف عنده فلماذا هذا الحوار ؟
السؤال الذى كنت أتمنى طرحه فى هذا الحوار : لماذا اخترت مصطفى الأسمر لأكتب عنه تحديدا ؟
وأجيب أن مصطفى الأسمر هو القاص الذى قلت عنه سابقا ، أنه احترم قارءه. ويتعامل بعقلانية شديدة مع القارىء تساوى قامته أكبر القامات القصصية فـــى العالم العربى . لا يقل شيئا عن ( حنا مينة ) ، و ( ابراهيم عبـــد امجيـــد ) و (خيرى شلبى ) .
فهو كاتب عظيم ، يتعامل مع الواقع بحرفية شديدة ، مع تلقائية مميزة ، وبحب.

يمتلك الأسمر عقلية فذة فى الحكى ، وقد لا يتواصل معه كثيرون وهذا ليـــس ذنبه ، فهو يكتب بالطريقة التى يراها ، وعلى الآخرين أن يبحثوا عـــن ســبيل للتلقى .

# الفنان الدكتور بدر الدين عوض :
# عندما تمسك بفنجان القهوة وتشاهد التليفزيون بمتعة .. فأنت في حضرة الجرافيك

الجرافيك عشقه الأكبر . فهو فن يملأ حياتنا بهجة ، وحقق أفضل نتائجه مع كسر النمط ، و المغامرة المحسوبة .

حول فن الجرافيك حصل الفنان بدر الدين عوض على درجة الماجستير في موضوع هام للغاية هو " دراسة مطبوعات الحملة الفرنسية على مصر " و قد توصل إلى أن الحملة ، بالرغم من أهدافها الاستعمارية المعلنة و المرفوضة سياسيا و تاريخيا ، إلا أنها أسهمت بصورة كبيرة في استنارة البلاد و العباد ..
أما في رسالة الدكتوراة و التي دارت حول ( علاقة الخط بالأشكال العضوية في أعمال الجرافيك ) فقد قدم فيها الفنان رؤية عصرية حول أهمية ودور الخط في أعمال الجرافيك و صولا إلى محاولة أستنباط قيم جديدة في هذا الفن الجميل .

ولد بدر الدين عوض في مدينة دمياط في ١٩ نوفمبر ١٩٦٣ ، و حصل على بكالوريوس الفنون الجميلة بالقاهرة ، قسم الجرافيك ، شعبة الرسوم المتحركة و فنون الكتاب عام ١٩٨٦ . شغل وظيفة معيد بقسم الجرافيك بالكلية منذ تخرجه، و قد حصل على الماجستير عام ١٩٩١ ، و على الدكتوراة عام ١٩٩٦ .

غير أن أهم ما يسترعي الانتباه في مسيرة الفنان تلك المشاركات الواسعة في العديد من المعارض العالمية في شتى أركان المعمورة ، في : سانتوس بالبرازيل ، و نابولي بإيطاليا ، برشلونة أسبانيا ، جامعة ليل بفرنسا ، سيدني بإيطاليا ، أوساكا باليابان ، أوسلو بالنرويج و كيوتو باليابان ، ساوبولو بالبرازيل ، وفي مدن ألمانية و هولندية و سويسرية ، وكندية ، و بلجيكية .
حتى أنه معروف عالميا و عربيا أكثر مما هو معروف في مصر . صار اسمه على شبكة ( الانترنت ) في موقع ثابت يزوره آلاف الفنانين يوميا . الفنان بدر الدين عوض ينتصر لفكرة أن يكون الفن في خدمة الواقع ، و يرفض سيادة مدرسة فنية واحدة هي السريالية و يدعو إلى التنوع : هكذا تخبرنا الطبيعة ، أن التنوع أفضل .

- **كيف تعرفت على *الفن* ، ما ذكرياتك حول *البدايات*؟**

** تعرفت على الفن من خلال والدي ، ورؤيته الشخصية للحياة عموما ، و لشكل البيت ، خصوصا و أنه مرتبط بالمجال الفني ، فهو خريج صنايع ،

خمس سنوات ، نظام قديم . هذا أعطاه رؤية جمالية حـــول مجـــالات الفـــن كالسجاد ، و اختيار الأكلمة . و لم يكن البيت يخلو من الألوان يوما ما . هـــذا مهد لى الطريق ، فقد كنت أشاهد استخدام الألـــوان ، و أتفحـــص رســـومات والدى، هذا مثل لى حافزا مستمرا .
لم تكن للمدرسة علاقة قوية بهذا الاتجاه ، إلى أن وصلت إلى المرحلة الثانوية، كنت أحصل على دروس اللغة الفرنسية ، ورسمت فى الكراسة فكـــان اســـتاذ المادة طلعت ندا يقوم بالتوقيع على ما ارسم . هذا شجعنى و كسر حافز الخوف داخلى .
ثم أننى كنت ألعب لعبة " القراطيس " بأن أصنع قرطاسا ، و ألونه و أجعل منه أرجوزا . معظم بداياتى فترة الهواية كانت مـــع المشـــغولات اليدويـــة ، هـــذا حمسنى للكليات الفنية . كنت أريد دخول كلية الفنون التطبيقية و لم أوفق حيـــث وقف المجموع عقبة أمامى ، فاخترت كلية الفنون الجميلة .

- **ما سر اختيارك لفن الجرافيك ؟**

** عندما كنت أرسم فى السنة الإعدادية للكلية وجدت أساتذتى يجمعون علـــى أن أعمالى قريبة من الجرافيك . و لم أكن فاهما لهذا الفـــن ، لكـــن هـــؤلاء الأساتذة رأوا أن خطوطى ، و أسلوب الممارسة ، و الأداء ، قريب جـــدا مـــن الجرافيك . فبدأت التعرف على الجرافيك ، و فوجئت بأنه علم ضخم جـــدا . و لا يوجد اتجاه موجود فى الحياة يخلو من الجرافيك .

- **هل يمكنك أن *تبسط للقارئ العادى* فكرة *الجرافيك* ؟**

** هو فن كبير ، متداخل فى كل جزئية من حياتنا . له فرع فى التصويـــر ، و فرع فى النحت . المعنى الواسع للكلمة هو النقش التصديدى ممكـــن بذلـــك أن أعتبر الفوتوغرافيا شكلا من أشكال الجرافيك ، أى الرسم بالضوء . ثم أحـــرف الكتابة ، و كل ما يمت للكتابة بصلة من إخراج فنـــى و صفحـــات داخليـــة و غلاف يدخل فيه فن الجرافيك .
كل الأعمال التى تمت بصلة للطباعة سواء فنية أو تجارية يســـاهم فيـــها فـــن الجرافيك . كل شئ يكون بدايته قلم الرصاص ، و يكون استكماله مـــادة غـــير معمرة ، مثل ألوان المياه و الجواش ، و النواتج الطباعية من سطح بـــارز أو غائر أو مستوى يدخل فى فن الجرافيك ، اضافة إلى فن الرسوم المتحركة .

- **فـى رسـالتك *للماجسـتير* قدمـت دراســة حــول مطبوعـات *الحملـة الفرنسيـة* علـى مصر. هل *يمكننا التعرف* على مضمون *الدراسة* ؟**

** أثارنى بداية اتجاه الاستشراق عموما ، فبدأت أبحث فى البدايات الحقيقيـــة للاستشراق . كانت هناك محاولات جادة و قليلة قبل مجئ الحملة للإستشـــراق . لكن ما حدث مع الحملة الفرنسية أنهم خططوا لاستعمار المنطقـــة ، و أرادوا أن يعيشوا طويلا لذلك جاءوا معهم بكل وسائل الحيـــاة : المطبعـــة ، المســـرح ، الأدباء ، الفنانون . و كان معـــهم أيضـــا مهندســـو الطـــرق و الكبـــارى ، و

المؤرخون هذا الحشد الهائل فتح باب الشرق لهم . فابتدأوا تسجيل كل مـا رأوه فى كتاب " وصف مصر " إضافة إلى المجلات و الجرائد ، وتم عمل أضخـم انسيكلوبيديا فى تاريخ الشرق . وهذا يعد فتحا علميا بالإضافـة إلـى تحريـر الأفكار القديمة .

وقد حدث منذ سنوات خلاف كبير حول : هل ينبغى أن تحتفل بذكرى الحملـة الفرنسية ؟

كنت من أنصار الاحتفال بظهور علم المصريات على أيديهم ، وتسجيل فنوننـا وآدابنا الشعبية وآثارنا بعد فترة طويلة من استعمار عثمانى متخلـف . لذلـك تعتبر أول استنارة حدثت بشكل جدى بعد طول ركود جاءت على يـد الحملـة الفرنسية . برغم أنهم سجلوا مشاهداتهم بفرنسة أى بإضفاء الطابع الفرنسـى ، لكن مكاسب الحملة عديدة منها أنهم بدأوا فى نقل صور المعابد والأهرامات كما هى . لذلك جاءت الإنسيكلوبيديا على هيئة سفر ضخم يمس كل صغيرة وكبيرة فى حياتنا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية .

- ***هل استفدت بصفة شخصية من دراستك لصور فنانى الحملة ؟***

•• نعم ، فما قدموه يعد إنجازا ضخما . قد رأيت لوحات طبيعية على مسـتوى عالى جدا ، منفذة طباعيا بشكل ممتاز ، فيه خطة عمل كفن كتاب تنفذ بتقنيـة بديعة . شارك فى إنجاز اللوحات ٤٠٠ حفار على مدار فترة زمنيـة طويلـة تقارب ١٠-١٢ سنة ، ينفذون عملا موحدا . الحفار يأتى للعمل ثم يمشى ، لأنه لم تكن لهم نقابة ، فكيف استطاعوا أن يحافظوا على الأسلوب الواحد فى الكتاب الواحد برغم اختلاف الفنانين ؟ هذا يدل على أن قبضة القيادة كـانت قويـة ، ليخرج سفر بتلك الإمكانيات . ثم أن مساحة المطبوعات كانت ضخمة جدا ، ثم التأثيرات الهائلة لملامس السطوح التى أنظر إليها فأقول : هذا الشرق فعـلا ، لكنه منفذ بأسلوب لم تره مصر من قبل . لقد أفادنى البحـث علميـا وفكريـا وتاريخيا .

- ***لكن رسالتك للدكتوراة كانت حول ( علاقـة الخط بالاشكال العضويـة فى اعمال الجرافيك ) . فـهل لنـا ان نطلـع علـى محتـوى الرؤيـة العـاصرة التى قدمتها ؟***

•• على أن أوضح أمرا هاما خاص بالأبحاث الفلسفية والعلميـة . إن علـى الباحث أن ينفذ ما يطلب منه للوصول إلى قناعة ما ، بغض النظر عن ميوله . كنت قد أقمت معرضا فى المركز الثقافى الفرنسى بمصر الجديدة عام ١٩٩٤ ، فجاء ناقد هو الأستاذ عادل ثابت وقال أننى تناولت الكتابات ا لعربية ، وأجريت عليها عملية تجريد ثم مزجت بينها وبين الأشكال العضوية . كتب ذلـك فـى مجلة ( الكواكب ) ، وكنت بصدد البحث عن موضوع للدكتـوراة . والبـاحث الجاد عندما يلقى فى ساحته بموضوع هام وملح ، فعليه أن يتعامل معه ، وليس ضروريا أن يعجبه الموضوع . دور الباحث أن يضيف نقاط معينة للجمهور أو

للمادة البحثية لا لنفسه . فوجدت أن هذه المسألة تستوجب بحثها . فسجلت موضوع الدكتوراة على هذا الأساس " علاقة الخط بالأشكال العضوية فى فن الجرافيك " عموما ، مع وضع وجهة النظر المعاصرة التى بدأت تحقيقها فى الأعمال الفنية . قمت بالاطلاع على مجموعات معلومات هائلة ، كنت أريد أن أعرف أين أقف أمام تاريخ فن عمرة خمسة آلاف سنة فى فن الكتاب مثلا ؟ لقد أثارنى الموضوع علميا ، وأفادنى لدرجة أنه فى يوم المناقشة ، استغرب الدكتور سعد المنصورى وسألنى : كيف انتهيت من هذا البحث ؟ وكيف تم الموافقة عليه أصلا نظرا لصعوبته ؟ بالرغم من أنه أحد الاساتذة المتواجدين فى (السنمار) وقد وافق على الموضوع من قبل !

لكنه وجد الاتجاهات متشعبة داخل الرسالة ، والحمد لله لقد بذلت فى رسالة الدكتوراة جهدا كبيرا بمساعدة المشرف الأستاذ الدكتور / عبد الله جوهر .

فموضوع الأشكال العضوية أدخلتنا فى بند الكتابة ، وبند الرسومات .

فالكتابة كان أصلها أشكال عضوية مأخوذة من الطيور وحركتها فى الطيران ، فمثلا ، بالنسبة للكتابة الأوروبية .

بالنسبة للكتابة الهيروغليفية التى وجدت زمن الفراعنة كلها حيوانات وعناصر عضوية . فحدث اتجاهان . الأول ناحية الرسم ، والثانى ناحية الكتابة أتعايش مع كل منهما ، فى تطوره مع الزمن إلى أن التقت تلك الأعمال فى مجال تخصصى : الكتاب والمطبوعات عموما . الكتابة ترتبط مع الرسوم فى إخواج فن كتاب واحد ، أو إعلان . لذلك كانت استفادتى العلمية من تلك الرسالة أكبر منها فى الماجستير .

هذا الإنجاز تحقق فى البداية بفضل نقد بناء وجه إلى أحد معارضى .

- ***لاشك أن هذا ينقلنا لطبيعة الدور الذى يلعبه النقد الفنى فى حركة الفن التشكيلى المصرى . هل ثمة خلل فى المنظومة النقدية المعاصرة ؟***

**** توجد مشكلة فى النقد الفنى المعاصر** . لابد أن تكون لدى الناقد خلفية علمية ، ولا يكون خريج جامعة فقط . على الناقد أن يكون كفؤا من خلال المعرفة التى حصلها ، **فهناك بعض النقاد ليس لديهم معلومة عن معنى المدارس الفنية . قد لا أكون مطالبا بالتبحر فى تاريخ الفن ، لكن الأمر يختلف بالنسبة للناقد . وإذا لم يتمكن من استيعابها فكيف يمارس النقد . ولابد أن يكون النقد على المستوى الذى يبنى ولا يهدم ، ولا ينفع نقد المصلحة . النقد له وظيفة هامة هى إصلاح الأمور ، والوصول إلى نقاط أفضل ، وهذا غير متحقق . فهناك قصور لعدم وجود نقاد متخصصين فى الفن التشكيلى إلا فيما ندر .**

• ***الجرافيك فى الحياة . كيف لى كمواطن عادى أن أرى الجرافيك فى هذا العالم الذى يضج بالحركة من حولى ؟***

** يأتى هذا حسب الشئ الذى أتعامل معه . فمثلا أبدأ من ملابسى ، تصميمها فيه جرافيك . من ساعة دخولى الحمام ، وتناول فرشاة الأسنان هذا يدخل فيه الجرافيك . ومع ممارسة عادتى اليومية من جلوس على منضدة مصممة بشكل جمالى ، ثم تناول القهوة من فنجان متناسق ، هذا أيضاً فيه الكثير من فن الجرافيك ، ثم تعال للأقمشة أو الستائر ذات البصمات غير المنتظمة وفيها عناصر التصميم خاصة بالجرافيك . وحين اشترى الجريدة اليومية او أبتاع كتاباً جديداً ، هذا أيضاً فيه جرافيك . إذا ذهبت إلى عملى وبدأت أكتب هذا أيضاً يدخل فيه الجرافيك . ثم أننى إذا اشتريت فيلماً ، وأدخلته فى الكاميرا والتقطت صوراً ، فهذا أيضاً فيه جرافيك . وحين أعود البيت وأشاهد التليفزيون، فتصميم الديكور ، والإعلانات فيها الكثير من الجرافيك . بل إن الرسوم المتحركة وهى أصل السينما يدخل فيها الجرافيك . وفى المسرح أو السينما من المفترض ألا يبدأ المخرج عمله إلا بوجود رسام جرافيك ، يرسم له القصة على هيئة مساحة مرسومة تحكى له الموضوعات المختارة عبر رؤية الفنان : كيف يقف الممثل ، ومن أى زاوية تتحرك الكاميرا ، وما شكل الديكورات ؟ وهكذا . بعد ذلك يأتى فن الديكور لينفذ تصورى من خلال منظومتى كرسام جرافيك . ثم عندك المطبوعات الطبية ، وتصميم أغلفة مهندسى المبانى يصممها أيضاً فنان الجرافيك .

• ***معنى هذا أن الجرافيك يشترك أيضا مع فن الرسوم المتحركة . ما الصلة بينهما ؟***

** بداية الرسوم المتحركة تكون بأقلام الرصاص . أرسم كل كادر على حدة ثم الاستخدامات الخطية المميزة للقصة المرسومة بدايتها جرافيك لأننى أتعامل بالقلم الرصاص ثم أستخدم خامات غير معمرة كألوان المياة . الرسم السريع أيضاً أكثر ارتباطاً بفن الجرافيك . ثم إن كل كادر أرسمه أو أحققه بسرعة ، يعطى نتائج نهائية تصور على أفلام ، وهو رسم بالضوء . تجد أن العمل قد نفذته رسماً ، وكل مراحله داخل فيها مجال الجرافيك . ممن الممكن إذن أن أقول أن الجرافيك عنصر حاكم ثم أن التصوير ، الجرافيك ، النحت ما هى إلا مسميات عصرية . لكنها فى الأساس وضعت لمجرد التمييز بين تلك الفنون . لكن فن التصوير يمكنه أن يعمل فى خلفيات الرسوم المتحركة . وفنان النحت يمكنه أن يوظف إمكانياته فى المجسمات وتصوير الثلاث أبعاد . فالجرافيك كفن يتداخل بعمق مع شتى الفنون الأخرى .

• ***وماذا عن الجرافيك والكتاب ؟***

** فنون الكتاب ، بداية من التخطيط المبدئى لشكل الغلاف لكى يصبح مريحاً للقارئ ، ونهاية بالطباعة المتطورة يدخل فيها فن الجرافيك . لابد إذن من

وجد غلاف ناجح ، غير نمطى ، ليجذب الجمهور مع إخراج فنى داخلى للمتن يظل مريحاً للنظر ، وهذا يتطلب الا الغى الكتابة لإظهار رسومى ، وهنا يظهر عنصر التوازن . مثل هذا الإخراج الفنى وجودة الرسوم يؤدى إلى رواج ، و رواج بالقطع يؤدى إلى ربح مادى .

- **معنى كل ما سبق ان *الجرافيك* ينحو إلى *الجانب التطبيقى* . أكثر منه نظرى ؟**

** يعرض منه الا يكون تطبيقياً . فدائماً لابد من اختلاف كل كتاب عن الاخر . ومن الممكن عمل مجموعة كتب قريبة من بعضها البعض عندما يكون هناك اتجاه معين لكن لابد من الخروج عن النظام النمطى . ليس الأمر وضع بقعة لون جنب بقعة أخرى ليصبح هناك عملاً فنياً . المفروض أن يخرج الفن الجميل عن هذا ، ومن ثم لابد أن أعيش مع الفكرة أكثر ، وذلك بقراءة الموضوع ، واستخرج منه انطباعات . وهذا يدخل فى باب الفن الجميل وليس النمطى .

فكيف أنجح فكرة الكتاب ؟ هذا يتطلب أن أقرأ الديوان أو المجموعة القصصية أو المعلومات البحثية ، وعلى ضوء ما يقوله لابد أن أحقق له شكل غلاف من خلال المعلومة الداخلية تتم ببساطة عن محتوى الكتاب .

- **نستطيع ان نقول فى بساطة ان من سمات *الجرافيك* وجود بعد جمالى واضح وقوى فى *التعامل مع الكتاب* ؟**

** ليس هذا فقط ، بل لابد أن يعبر الرسم عما بداخل الكتاب . فى بعض فترات القرن التاسع عشر ، ظهرت حقبة كان الرسامون يقدمون أى رسم لأى كتاب . فمثلاً كتاب يتناول قصة حب بين أشخاص ، يضع الفنان فئران ، زهور ، بقع لونية .

هذه كانت إحدى طرائق التعبير ، وتحمل وجهة نظر ما . لكن ذلك يبتعد كثيراً عن المفهوم الذى نحمله .

وربما يرجع ذلك لأن الطباعة أصبح حجمها أضخم ، ولم تكن هناك ملاحقة للإصدارات ، فأدى ذلك إلى عشوائية الاختيار . المهم عنده أن يلاحق السوق . لكن هناك أشياء نجحت بمحض الصدفة ، عندما تكون هناك قصة حب بين رجل وامرأة ، فيضع فأران . والأغلب الأعم باء بالفشل . فترى رواية رعب يضع على الغلاف فتاة حالمة مثلاً !

- **حدثنا عن *أساتذة الجرافيك* فى مصر .**

** هناك أساتذة توفاهم الله برحمته ، وأساتذة مازالوا موجودين . الذين عاصرتهم ، وكان لهم تأثير قوى علىّ الأستاذ الدكتور عبد الله جوهر فقد قابلته فى فترة تمهيدى الماجستير سنة ١٩٨٧ ، وأشرف على رسالتى الماجستير والدكتوراة . وهو من مؤسسى قسم الجرافيك ، بكلية الفنون الجميلة . وهو من قلة أخذوا الخط من الأساتذة الأجانب ، ثم راحوا يضيفون إضافات قيمة . قبل

منه كان هناك الدكتور حسين فوزى وهو أول مصـــرى أشـــرف علـــى قسـم الجرافيك . وقد درس لى فى الصفين الأول والثانى ، وعملت معه بعد تعيينـــى لمدة ثلاث سنوات ، وهو عملاق الجرافيك ، ثم الأستاذ عزيز مصطفى ، وكان رساما للمناظر الطبيعية على مستوى عالى جدا ، وقد توفاه الله من فترة . ثـــم تأتى أجيال أخرى مثل الدكتور بيجرم وأعطانا (خط) ثم الدكتور حازم فتح الله، والدكتور أحمد نوار ، والدكتور حسين الجبالى – نقيب التشكيليين الحالى وهو أستاذ عندما كنا طلبة – ثم يأتى بعد ذلك المدرسون الصغـــار ، والمدرســون المساعدون .

- ***لفظ " جرافيك " مازال يحمل غرابة لدى الجمهور . فهل ثمة محـاولات لتقريب مفهوم الجرافيك لدى قطاعات عريضة من الناس ؟***

** المشكلة أنه لايوجد إعلان جيد عنه ، وهذا بسبب الاتجاه الإعلامى الـــذى يكرس لفنون بعينها . فعندما يقول فنان كلمة (جرافيك) تذهـــب الأذهـــان إلـــى جرافيك الكمبيوتر ، وهذه مشكلة .

لأن جرافيك الكمبيوتر شئ أو تخصص من ألف تخصص يضمها الجرافيـــك ، لكن ربما كان السبب هو أن جرافيك الكمبيوتر هو الشائع والمربح حاليا لكـــن جرافيك الكمبيوتر يحتاج إلى رسام من الأساس ، وعلى مستوى رفيع ، ودرس فترة كافية كى لا ينضب معينه . وأيضا لأن هناك أشياء عديدة لا أهميـــة لأن أكسب تجاريا من خلالها ، لأن هناك فن للفن .

- ***مـن تصفـح سـيرتك الذاتيـة نجـد لـك اشـتراكا مكثفـا فـى المعـارض الخارجية . ما أطرف هذه المعارض . وأكثرها غرابة ؟***

** إنها كثيرة . ووجه الغرابة يتأتى من اختيار الموضوعات ، فهناك غرابـــة إنسانية ، حينما وصلنى منذ أيام خطاب من فرنسا ، عليه توقيع خمسين طفلا ، وربما يرجع الاختيار هنا لاشتراكى فى معارض فرنسية كثـــيرة للمعـــاقين أو الأصحاء . الدعوة رائعة ومطرزة بالدانتيلا ، وقد وصلنى الخطاب بصعوبـــة لغرابته . ومثل هذه الدعوة لا تصد ولا ترد .

أما الغرابة الفنية فتكون بسبب الموضوع ، فقد أرسل لـــى شـــخص جزائـــرى لأشارك فى معرض لوفاة أبنائه على الطريق السريع بالجزائر ، ولقـــد أرســـل لعدد كبير من الفنانين وحكى لهم ظروف الحادث ، وبالفعل نظم الرجل مظاهرة سلمية فى توقيت وفاة أولاده ، حيث يقف فى موقع الحادث ومعه أصدقائه ليعبر عن ألمه ، وحزنه ، هذه مظاهرة لا تتكرر .

هناك موضوعات غريبة عن الوحوش مثلا ، الفكـــرة صعبـــة ، وكـــان هـــذا المعرض فى بيزا بإيطاليا ١٩٩٨ . هناك موضوعـــات أخـــرى غريبـــة عـــن (الحركة التجريدية) ، ولو لاحظت تاريخنا الفنى ستجد أن الغرب هـــو الـــذى زرع هذه الحركة فى بلادنا ، لكنه يناقشها اليوم عبر الأكاديميات العلمية . هـــل هو تلقائية أم أمر ؟ هناك تشكيك قوى فى جذور الحركة نفسها . للأسف نحـــن

غارقين في التجريد داخل بلادنا ، فهل المسألة هي مجاراة العصــــر ، فقــط . أليس بمقدورنا أن نقف وقفة نقدية مثلما فعلوا في أوروبا ؟
الغرابة الأكثر مدعاة للدهشة جاءت مع الاحتفالية بالألفية ، فقد أقاموا في معظم المدن الإيطالية معارض فنية كانت على مستوى عالي جــدا . ويشـــترك فـــي إخراج المضبوعات الفنية عدد من الجمعيات الأهلية ، وفـــي أحـــد المعـــارض اختاروا عملي من ضمن مائة عمل ليوضع في الكتالوج من إجمالي ٧٠٠ عملا على مستوى العالم ( اختارت اللجنة المنظمة ٥٠ عملا ايطاليا ، و ٥٠ عمـــلا اجنبيا )

- **وماذا عن معرض ( *البامبو* ) *الذي* اقيم بمدينة كيوتو باليابان في فبراير ٢٠٠٠ ؟**

** قامت دار عرض صغيرة ، مملوكة أصلا لمصنع بامبو ، بالدعوة لإقامـــة معرض لأعمال منفذة بخامة البامبو ، وقد أرسلوا لي عينـــات أشـــبه بـــورق البردي، وطلبوا مني تقديم رؤيتي الفنية عن البامبو . لذلك رسمت على الـــورق الذي أرسلوه . وهذا من ضمن المعارض الغريبة . فقد أقاموا المعرض داخـــل غرفة واسعة ، نشروا فيها ( أحبال ) ، وعلقوا الرسوم بمشابك . وصاحب ذلك كتالوج ملون منفذ بالكمبيوتر .

- **هذه *التجارب التي* تحكي عنها تضعنا امام سؤال هو : هـل يتجـه *الفـن التشكيلي* باضطراد نحو *الغرابة* والإدهاش واصبح هذا *الدافع* هو الاساســي *له* ؟**

** بداية من الستينيات ظهرت مدرسة ( البوب آرت ) ، وكانت توجد مدرســة سابقة هي ( الأوب آرت ) أي الفن البصري . وهو فن الصدمـــة ، اللطمـــة ، الصرخة ، أو اللحظات الفنية إلى زوال . ووضع أنصارها نقاط عديدة للتعبـــير عنها . وأعتقد أننا مازلنا نعيش هذا الجو . ومازالت الناس تحتاج إلى شئ مـــن فن التغيير ، لإزاحة النمط الموجود ، وهذا ليس له شكل وحيد . فمن الممكـــن أن أنفجر برسم ، أو بكتابة ، أو شخبطة . المهم الفرادة ، وقـــد دخلـــت هـــذه المدرسة فن الرسوم المتتابعة . كما ظهرت أشكال من الكتابة تعبر عن المعنـــى المكتوب .
كل المدارس صبت في مذهب ( البوب آرت ) ، الذي مازال منذ وجوده يبحـث عن الغريب والمدهش والصادم .

- **الا تشعر مع *هذا الفن* بالزحمة *والضجيج* ؟**

** هذا مقصود لأن الفن هنا يقوم بدور الصدمة ، فهو يبحث عـــن الغرابـــة . والأشكال الفنية التي تحمسوا لها جاءت بغـــرض ( صحصحـــة المشـــاهد ) ، وتغيير النمط في سياق حياتهم . فاختيار الموضوع الغريب يتمشى مـــع هدفـــه الاساسي .

- **هل معنى هذا أن اللوحات الكلاسيكية الخالدة توارت ؟**

** لا والله عندما تكون هذه اللوحات موجودة يصبح الأمر بديعا ، لكن الحركات التى تحدثت عنها هى حركات عصرية تتماشى وطبائع العرض فلوحة مثل ( الموناليزا ) لن ينضب جمالها مع الزمن ، وجمالها يتأتى من فترتها الزمنية . وكلما ازدادت قدما كلما ازدادت قيمة وسعرا . لقد أصبحت أسعار اللوحات الكلاسيكية خرافية ، بل وقد يصل الأمر إلى أنها لا تباع . ولأن الفن متجدد ، فقد تعود مثل هذه اللوحات يوما ما !

- **الا توجد مدارس تدعو إلى هذه المدارس الراسخة ؟**

** كل المدارس القديمة يوجد لها أنصار من الفنانين . لكن المشكلة تتجلى فى سيطرة المدرسة التجريدية . ويوجد باحث معى فى الماجيستير جاء لى بمعلومة خطيرة جدا ، ربما تغيب عن كثيرين ، وهى أن الفن التجريدى زراعة اليهود فى العالم . لدرجة أن اليهود يطالبون أمريكا اليوم بالتعويض ، لأن ٥٠% من تاريخها الفنى يرجع لجهد هؤلاء اليهود . فانظر إلى حجم الكارثة . وعلى فكرة المؤسسة الأمريكية لا ترد لأن المعلومة صحيحة . ومازال الاتجاه القومى فى مصر تسييد المذهب التجريدى ، وهذا ضد فكرة التنوع . لقد ابتلعنا الطعم ، وصرنا نقلدهم ، ولم نفلح للآن فى الفكاك من قيودهم .

- **بعد رحلتك مع الجرافيك . ما الحكمة التى توصلت إليها عن دور الفن؟**

** الفن هو الشئ الجميل ، الذى تحبه ، وتمارسه كهواية . لو صار هذا الفن هو عملك فأنت بذلك لا تعمل . أما وقت الفراغ فمارس فيه الشئ الذى لا تحبه. ونحن نمارس العكس للأسف الشديد .

# الشاعر محمد العزونى :

## إن العدم هو سيد الحقيقة
## وليس الوجود الذى نعيشه !

محمد توفيق العزونى ، أحد الأصوات الشابة التى لم تأخذ حظها من الذيوع والانتشار فى محافظة دمياط ، لكنه كاتب يطمح إلى رصد آلام الإنسان فى سعيه نحو الحقيقة ، لم يصدر ديوانا حتى الآن ، بالرغم من انخراطه فى الحركة الأدبية مبكرا ، وهو أحد المؤسسين لجماعة ضفاف الأدبية فى منتصف الثمانينات حين رفعت راية الاستقلال عن المؤسسات الثقافية . ولد محمد العزونى فى مدينة بورسعيد ، فى ١٩٥٥/١/١ ، واستقر فى مدينة دمياط منذ صغره . شعور حتمى باليأس يواجهك حين تقرأ أعماله ، وكأن هناك إيمان لا يتزعزع بعبث الوجود ، واستحالة السعادة ، يوشك هذا الإحساس أن يحيط بك وأنت تحاوره ، حول تجربته ومخطوط ديوان " النار والظلال " كانت هذه المحاورة .

- **أنت صاحب تجربة طويلة فى الكتابة ، لكنك لم تنشر ديوانا حتى الآن. ما الدوافع ؟**

** الإجابة عن هذا السؤال تجعلنى أعرج على نواحى نفسيه أكثر ، فأنا اشعر بالعجز تجاه ما كتبت حتى هذه اللحظة ، لأننى لم أستكمل أدواتى بعد ، فكيف أواجه الملتقى : القارئ أو المستمع ، عندما يقرأ عملا منشورا أو يستمع لإحدى نصوصى إذا لم أستطع أن أواجهه بقدر ملائم من الأدوات الفنية التى يمكننى توظيفها ، فى محاولة القبض عليها بنوع من اليقين ؟

وحتى ديوان " النار والظلال " الذى كتبته قبل سنوات ، فإننى وقبل أن أدفع به إلى النشر ، عكفت عليه مرة أخرى فى محاولة لتنقيحه ، والدفع به فى التنقيح الأخير للعمل . هذا هو سبب إحجامى عن النشر ، وأحاول أن أتلمس طريقى الإبداعى بقدر من الإستحياء . لماذا ؟ لأننى حينما أواجه العالم / الآخر بقصيدتى ، فأنا أستحضر تراث القصيدة العالمى ، وحتى آخر نقطة فى الكرة الأرضية ، فالمتلقى الذى أستهدفه قد يقرأ عملى مترجما ، وهذا طموح إضافى يجعلنى أضع قصيدتى فى مواجهة النصوص الأخرى . فماذا بيد شاعر يحس أنه لا يستطيع مجاراة شعراء كبار على الخريطة العالمية سوى أن يملك قدرا كبيرا من الصدق يستطيع أن يواجه به الآخر ؟ فالشاعر فى رأيى ليس روحا

فقط بل هو أدوات أيضا يقابل بها المتلقى ، فان لم يكن متحكما فى تلك الأدوات فقد رصيده تماما .

- **كيف كانت بداياتك . ولحظة اكتشاف كونك شاعرا ؟**

** كانت بدايات متقطعة ، وليست مقصودة ، يغلب عليها العفوية ، كان ذلـــك فى سن الخامسة عشر ، دون إدراك ماهية الكتابة بالضبط ، كتبت فـــترة ثـم انقطعت ، وعاودت الكتابة ، وانقطعت . بدأت بشكل جدى فى عــام ١٩٨٥ ، ومع نشأة جماعة " ضفاف " ، حين استشعرت مسئولية ما أكتب . وقلت لنفسى: إذا كنت تريد ان تأخذ الأمور بشكل جدى فعليك باستكمال أدواتـــك ، ليتحقـق مشروعك . أما مسألة أن أكون قد نجحت أو أخفقت فهذه مسألة لا أســتطيع أن أحسمها لأنها مسئولية النقد تجاهى ، فله الكلمة الأخيرة .

- **طالما تطرقت لجماعة " ضفاف " *التى تحولت إلى جمعيــة* . كنـا نريـد أن نتعرف على ظروف *النشأة* . وأجواء انـهيار ذلـك الكيـان الأدبـى *المستقل* بعد سنوات قليلة من *إنشائه* ؟**

** إذا تحدثنا عن أسباب إنشاء جمعية ضفاف فهى معروفة ، فعلى الأقل كانت معلنة ، فهى محاولة للخروج عن التجمع الأدبى بقصر الثقافة لإنشــاء جمعيــة ذات فكر مختلف ، وحركة حرة بعيدة عن بيروقراطية السلطة المتمثلـــة فــى قصر الثقافة . وأخذت هذه الشرعية بالفعل بفضل الإشهار ، ولكن السؤال هو : هل جاءت المسيرة مبشرة بالنوايا . أعتقد أنها جاءت على العكس تمامــا ، لأن القائمين على الجمعية لم يكن لديهم الرؤية الواضحـــة ، ولا النوايـــا الصادقــة لمسيرة هذه الجمعية . وعندما حدث اجتماع فى القصر بين جمعيـــة ضفـــاف وجمعية رواد ، كان يحضر الأستاذ محمد عبد المنعم ، طرح سؤال حول ماهية التعاون بين الكيانين . وكنت معترضا على هذه الجلســـة ، لكننـــى حضرتـــها باعتبارى متفرجا ، وأدليت برأيى ، ومـــؤداه : أن التعـــاون مرفـــوض ! لقـــد حصلت على استقلالية جمعيتك ، وأنت رافض لهذه المؤسسة . فلمـــاذا تتجـــه للتعاون مع كيان خرجت عليه ورفضت ممارساته ؟ أنت ترى فى نفسك صيغة رافضة تماما لهذه السلطة الثقافية ، فعلى أى أساس تقيم مثل هذه العلاقة ؟ مـــن هنا أستطيع أن أحدد سقطة جمعية ضفاف ، فلقد شاءوا أن يمسكوا العصا مـــن منتصفها أو يلعبوا على الحبلين ، بالتالى سقطت الجمعية . فلا يوجد لديها رؤية صحيحة ، ولا نوايا صادقة ، كذلك لم يكن لديها كوادر لديها فكر مغاير يحملها إلى وعى مستقل . هذا هو تقييمى العام للمسألة دون دخولى فى تفاصيل .

- **تكتب القصيدة ولا تسعى *إلى الجمهور* . هـل *اللقاء* مـع *المتلقى* علـى *الورق* يكون أفضل ؟**

سبب عزوفى عن الالتقاء بالجمهور هو شعورى بالصدق فى مواجهة ما أكتب. أسأل نفسى دائما : هل بما كتبت من نصوص يمكننـــى أن أواجـــه الجمـــهور

مواجهة حقيقية أم لا ؟ أحاول - الآن - الخروج إلى الناس ، والتعامل مع الحقل الثقافى باعتبار أن ما كتبته أخيرا يشفع لى حين تتم هذه المواجهة .
وسأقول لك أمرا غريبا ، فبالرغم من أننى أكتب منذ فترة طويلة إلا أننى لم أكن أستطيع وزن القصيدة ، ومعرفة بحور الخليل بن أحمد إلا منذ سبع سنوات فقط . حين شعرت أننى أمام مواجهة .
فكيف أكون شاعرا أكتب القصيدة ، ولا أستطيع وزن أبياتها ، هذه كارثة . فأنا لا أستطيع التعامل مع الحس الموسيقى إلا بالأذن وحدها لأن هذا معيار خادع ، قد يعرج بى من بحر إلى بحر ، ويغرقنى معه . بل كانت هناك محاولات لتضليلى ، بالادعاء أننى أكتب قصيدة النثر ، وعلى أن أجيد التعامل مع هذا اللون الأدبى دون التفاف للإيقاعات والأوزان . وتنبهت للخديعة ، لأن ما أكتبه لا يمت بصلة إلى قصيدة النثر . فلها قانون خاص ، وليس معنى الخروج عن إيقاع الخليل أن هذه القصيدة نثرية . لأن القصيدة النثرية لها روح خاصة ، وإيقاع مختلف . فليس كل من خرج عن الإطار الخليلى كتب قصيدة النثر .

- ***الواضح من قصائدك أن هناك منطقة شديدة الغموض . تلف تجربتك . إلام يرجع هذا الغموض ؟***

•• قصائدى ليست غامضة ، لكنها تحتاج إلى قراءة بالعين لا بالأذن لأن درجة الإعمال الذهنى فيها أكبر من الإعمال الروحى .
ليس النص غامضا بالشكل المتوهم ، والمسألة راجعة إلى عدم تعامل الآخرين مع قصائدى نتيجة أننى لم أتعاون معهم تعاونا مشتركا بالحوار أو الحضور فى تجمعات أدبية بما يعنى مناقشة أعمالى . فحدث انطباع فى السماع الأولى بأن قصائدى غامضة . ثم أن قصيدة واحدة لا تستطيع أن تفض الاشتباكات من القراءة الأولى . المسألة تحتاج إلى قراءة ثانية وثالثة لكى تفض القصيدة مغالقها . وستجد بالفعل أن القصيدة لدى بسيطة من الوهلة الأولى ثم يكتشف القارئ أنه من الضرورى إعادة القراءة للبحث عن عمق النص .

- ***فى قصائدك مناطق للخرافة لا الاسطورة . فأنت تتفاعل مع اللاموجودات . هذا النوع من الشعر هل هو سبب الغموض ؟***

•• من الممكن أن تجد ذلك فى قصائدى الأولى ، وفى البدايات ، فقد وجدت أن اللامعقول يحتل حيزا فى أعمالى ، وهذا الأثر لا تجده فى أعمالى التالية . بينما كنت تجده بشكل مخيف فى إعمال البدايات وأعزوه إلى أسباب سيكلوجية أكثر منها شعرية . لذلك تخلصت من هذه السمة بالحذف والإسقاط .
أعمد - الآن - إلى إيضاح الرؤية فى قصائدى ، أو بمعنى آخر استبطان رؤية من داخل العلاقات التى أشتبك معها .

• **غياب *الوزن* في بعض قصائدك . ومسألة *الغموض* . واشياء اخرى جعلت *القصائد* اقرب *إلى الشعر المترجم* .**

** لقد قلت – أنت – هذا الرأى فى السابق . وتكاد تكون الناقد الوحيد الذى أعلن مثل هذا الرأى ، ولم أسمعه من أى متلقى . وهذه الملحوظة أثارت انتباهى .

وأسألك بدورى : وماذا يعنى الشعر المترجم ؟ إن هذا يعطى دلالة أنه فاقد الإحساس أو بمعنى أخر أنه شعر يحوى كما من الاضطراب . قد تكون المسألة بحاجة إلى التعامل مع نصوصى مرة وثانية وثالثة حتى يمكن الحكم عليها حكما ايجابيا .

لأننى أجد فى القصائد المترجمة مناطق لم تقترب منها القصيدة العربية إلى الآن ، وأندهش : كيف استطاعت قريحة الشاعر الأوروبى أن يسطو على هذه المناطق الغنية ، أو يتفاعل معها هذا التفاعل الحميم . فهو يتحدث عن أشياء صغيرة جدا ولا تلفت الانتباه ، لكن المعالجة تتم بعمق . كنت أقرأ منذ يومين قصيدة للشاعر ( قيصر بياخو ) عن اللون الأسود ، ولفت نظرى تلك الجدة فى التناول .

• **من هم *الشعراء الذين* تأثرت بهم . وجدت انهم امدوك بشئ من *الثراء* ؟**

** أعشق عبد الوهاب البياتى ، لأن هذا الشاعر يكتب القصيدة التى تحمل معادلة السهل الممتنع . فهو يكتب نصا يعالج فيه الاسطورة ، وفى نفس الوقت حينما يقرأها شخص عادى يستطيع ان يتفاعل معها . كيف يحدث هذا ؟

فى قراءاتى لشعراء آخرين أشعر أنهم حين يلجأون إلى الأسطورة بالأقنعة والرمز والمجاز يقعون فى منطقة الغموض والألغاز والأحاجى الشعرية التى لا يستطيع أن يفك مغاليقها إلا القارئ المقتدر الذى يملك الوعى والدراية بهذا التراث الثقافى الذى عالجه الشاعر . على العكس من ذلك تشعر أن البياتى قد نجح فى توظيف الأسطورة بحنكة شديدة ، وقد قدم القصيدة للقارئ العربى والقارئ المثقف . ثم أن القارئ العادى له أيضا ذائقته الشعرية .

تأثرت كذلك بمحمود درّويش ،وصلاح عبد الصبور ، وأمل دنقل ومن الشعراء القدامى يقف المتنبى على رأس القائمة ، وكذلك ابن الفارض ، البحترى ، ابن الرومى ، وقصائد متناثرة هنا وهناك من التراث العربى القديم .

تفاعلت كثيرا مع الشعراء المحدثين وخاصة مع حسن طلب وحلمى سالم . والشاعر السكندرى عبد العظيم ناجى ، وهو شاعر متفرد ، وأيضا ناصر فرغلى ، وعادل عزت ، وحسن النجار .

مثل هؤلاء الشعراء علامات فارقة فى المسيرة الشعرية – وإن لم يكن لهم حظ – طلب وسالم . فهم يقدمون نكهة شعرية خاصة كانت بحاجة إلى إضاءات نقدية .

- **نصل إذن إلى راهن الشعر المصرى الآن . كيف تراه ؟**

** أستطيع أن أقول أن هناك جزر شعرية متفرقة . وكل جزيرة لها مفرداتها الشعرية ، وعالمها وخصوصياتها . ولكل جزيرة مشروعها الشعرى ، وقد يكون لصالح أجيال قادمة من الشعراء ، وهذا ما يتجلى بوضوح فى تجربة محمد عفيفى مطر ، وحسن طلب ، وحلمى سالم . هؤلاء الشعراء لهم تجربة محددة ، لكن لا يشكلون تيارا ، فلا يوجد قوام شعرى مشترك بين الشعراء حيث تحفر مجرى معين ربما كانت ( إضاءة ٧٧ ) تطمح إلى إحداث تيار ، وكانت لديها محاولة للانقلاب على التراث العربى القديم ، ليس بالقطيعة ، ولكن بالصراع والجدل للوصول إلى صيغة أفضل

- **تابعت الحركة الشعرية فى محافظة دمياط على مدار عشرين عاما ما شهادتك حولها . خاصة وقد تحدثت سابقا عن تجربة ( ضفاف ) ؟**

** السؤال الأساسى : هل توجد حركة أدبية فى مصر ؟ إذا كانت هناك حركة على مستوى القطر المصرى ، فبالتالى لابد أن تكون هناك توابع على المستوى الإقليمى فى محافظة دمياط . لكن لا توجد حركة أو تيار حقيقى على مستوى مصر . ربما هناك أقلام فردية على المستوى القومى حققت تفردها .
دمياط لها وضع خاص ، ففيها جهد فردى يخص كل مبدع ، وهذا الجهد قائم بذاته . لكن لا توجد حركة تستطيع أن تضم هذه الجهود الفردية فى تيار واحد ينمو وينهض . وأرى أنه إذا كان هناك حركة فى السابق ، فإنها قد وصلت الان إلى مشارف النهاية ، إن لم تكن هناك محاولات لإنقاذ القارب قبل مرحلة الغرق الأخيرة
والسؤال هو : من يقوم بمحاولة الإنقاذ ؟ هل الجيل القادم ، أم الجيل السابق ؟ يخيل إلى أن الجيل القادم ليس هناك ما يبشر بوجود المنقذ بينه ، وأشعر شعور يائس أن هناك مرحلة تمر بمصر ، وبالطبع تشمل دمياط ، هذه المرحلة تتسم بالقطيعة الثقافية ، وضمور الحركة الفكرية إلى أن يبعث من الرماد جيل جديد.
إذ يبدو أن الجيل السابق بدأ يسلم كل أسلحته فى مواجهة كافة مظاهر الواقع الاستهلاكى ، والخصخصة وكأن كل تلك الأقلام ترفع راية التسليم حيث أنه لا فائدة ترجى . فأنا لا أرى بارقة أمل قادم .

- **هذا الحوار الذى يكتنفه اليأس . لن نتركه دون أن نبحث عن بوارق أمل . هل تطلعنا على كتابات منحتك مثل هذا الشعور ؟**

** أعتقد أن هناك مجموعة من الكتاب حققت كتاباتهم تميزا ، منهم محسن يونس صاحب بصمة مميزة فى القصة القصيرة ، وأستاذنا الشاعر النماس كحالة شعرية أحس بمصريتها عبر قصائده الممتدة من الستينات حتى الآن ، وأرى فى مصطفى العايدى من خلال نصوصه نكهة مصرية متفردة ، وروح ريفية رغم أن مفردات النص لا تومئ إلى ذلك . أخص بالذكر أيضا أحمد زغلول الشيطى فى رواية ( ورود سامة لصقر ) ، ومجموعة ( شتاء داخلى ).

ولا أنسى محمد الزكى كمفردة شـــعرية تذكرنـــى بالحـــارة المصريـــة فـــترة الستينيات، وكأنه يفتح بوابة الذاكرة على عوالم قديمة .

- **هل هناك زملاء أو كتاب نقدوا شعرك ؟**

** كانت هناك محاولات يغلب عليها الحس الانطباعى مثل قـــراءات الســيد النماس ، وكان لديه إعجاب خاص بما أكتب ، وإن كان قد أبـــدى ملاحظاتــه حول الأدوات لا الرؤية ، وهذا لم يعطنى جرعة من الإشعاع الكافى الذى كنت ألهث وراءه .

كما تحدث محمد الزكى عن أعمالى الأولى ، ولكن لم يعط انطباعات أخرى فى أعمالى الأخيرة .

- **استاذ محمد . يغلب على حوارك معى طابع اليأس . فـهل اشـعر انـك مقبل يوما ما على الانتحار ؟**

** ( ضاحكا ) مسألة الانتحار لن تحدث .. لكنها قد تحدث ، فنظرتى لليـــأس مختلفة عن نظرة الآخرين . إننى أنظر إلى اليأس على أنه نوع من الغنى الـذى يمنحنى حالة إشباع تامة بعيدا عن أى طموح . قد تســـمينى محبطـــا ، لكـــن صدقنى أن منطلقات الشعور عندى تبدأ من حالة يأس وعدم .

أرى أن العدم هو سيد الحقيقة ، وليس الوجود الذى نعيشه . وسأذكر لك حقيقة، إننى أحلم بالموت . وأتمنى يوميا – عندما أضع رأسى علـــى الوســادة – ألا أصحو ثانية .

أرى أن الحياة الأخرى ستكون أفضل ، حيث يتحقق لى نوع آخر من الوجـــود الذى لم أعشه . لا أريد أن أبقى طويلا فى محطة إنسانيتى التى تفرضها شروط الواقع والحياة .

بالموت وليس الحياة ، ومن هنا يجئ يأسى من هـــذا الوجـــود . إن نظرتى إلى اليأس نظرة فلسفية وليست نظرة نفسية فـــى محيطـــها العصـــابى المتدنى الوضيع .

# فهرست



ترتيب الحوارات يخضع لضرورات فنية ، ولا شأن له بالدور أو القيمة الثقافية .

## صدر للكاتب

### * الشعر :

- الخيول ، مديرية الثقافة بدمياط ، سبتمبر ١٩٨٢
- ندهة من ريحة زمان ، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٩٠
- ريحة الحنة ، مديرية الثقافة بدمياط ، ١٩٩٨
- نتهجى الوطن فى النور ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ابريل ٢٠٠٠
- سجادة الروح ، إقليم شرق الدلتا الثقافى ، مايو ٢٠٠٠

### * الرواية :

- رجال وشظايا ، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٩٠

### * القصة القصيرة :

- خوذة ونورس وحيد ، دار سما ، ابريل ٢٠٠١

### * دراسات ومراجعات :

- الحكيم وحماره ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ١٩٩٩

### * حوارات صحفية :

- مواجهات ، مديرية الثقافة بدمياط ، مارس ٢٠٠٠

## صدر عن سلسلة إصدارات الرود

| | | |
|---|---|---|
| ١ | غنوة شقيانة – شعر | النبوى سلامة |
| ٢ | الخيول – شعر | سمير الفيل |
| ٣ | رؤية أخرى – قصص | محمد الشربيني |
| ٤ | شاعر الفلاحين – دراسة | كامل الدابى |
| ٥ | شبابيك – شعر | مجدى الجلاد |
| ٦ | كلام للطير – شعر | محمد العتر |
| ٧ | تعالى نغنى – شعر للأطفال | محمد ابو سعدة |
| ٨ | رباعيات – شعر | السيد الغواب |
| ٩ | المألوف والمحاولة – قصص | مصطفى الأسمر |
| ١٠ | صدرى تسكنه غابة – شعر | فكرى العتر |
| ١١ | البحث عن عاشور الناجى – دراسة | مصطفى كامل |
| ١٢ | مسافر يا بحر – شعر | محروس الصياد |
| ١٣ | ع الرصيف – شعر | كامل الدابى |
| ١٤ | رباعيات وأغانى – شعر | السيد الغواب |
| ١٥ | اصداء من رياح العشق – شعر | مصطفى العايدى |
| ١٦ | الحمار والتوته – شعر | السيد الغواب |
| ١٧ | حمل الزمان أكبر – شعر | عبد العزيز حبة |
| ١٨ | ورد الجنينه – شعر للأطفال | هالة المغلاوى |
| ١٩ | صيف مع سبق الإصرار – مسرح | عماد الديب |
| ٢٠ | أنا وحمارى – شعر | السيد الغواب |
| ٢١ | ورود – شعر | هالة المغلاوى |
| ٢٢ | محاكمة – شعر | السيد عامر |
| ٢٣ | رباعيات الغواب – شعر | السيد الغواب |
| ٢٤ | شعر العامية في دمياط – شعر | مجموعة |
| ٢٥ | القصة في دمياط – قصص | مجموعة |

| | | |
|---|---|---|
| ٢٦ | انتبهوا أيها السادة للسيدات ـ مسرح | ناصر العزبي |
| ٢٧ | الجنين في شهره الأول ـ قصص | عوض عبد الرازق |
| ٢٨ | تنويع على فعل ـ شعر | محمد سالم مشتى |
| ٢٩ | إندهش البلتاجى فمات - رثاء | مجموعة |
| ٣٠ | قصيدة ساذجة - شعر ورثاء | د. حسام أبو صير |
| ٣١ | الحاجز البشرى - قصص | فكرى داود |
| ٣٢ | عناقيد - شعر | أحمد راضى |
| ٣٣ | عروس البحر - للأطفال ورثاء | حامد أبو يوسف |
| ٣٤ | أولاد البحر أولاد نوح - قصص | حلمى ياسين |
| ٣٥ | لحظة ميلاد - شعر | أحمد الشربينى |
| ٣٦ | يعرفون كيف يأتون إلينا - مسرح | ناصر العزبى |
| ٣٧ | ريحة الحنة - شعر | سمير الفيل |
| ٣٨ | حارة النفيس - رواية | محمد العتر |
| ٣٩ | نقش له فى ذاكرتى - شعر | عفت بركات |
| ٤٠ | انتفاضة ترعاها السماء - مسرح | عبد العزيز إسماعيل |
| | مواويل دمياطية - دراما | عبد العزيز حبة |
| ٤١ | وجوه منسية - قصص | عابد المصرى |
| ٤٢ | هارمونى - شعر | ضاحى عبد السلام |
| ٤٣ | دراسات نقدية حول إبداعات دمياط | د. مجدى توفيق وآخرون |
| ٤٤ | ذوب البنفسج - شعر | عثمان خليل |
| ٤٥ | أشعار للطفولة - للأطفال | محمد أبو سعدة |
| ٤٦ | ناعسة وأنا - شعر | السيد عامر |
| ٤٧ | مساحة بلون الشمس | محمد شمخ |
| ٤٨ | المنتخب من باب أحوال الرعية - شعر | محمد الزكى |
| ٤٩ | ساعة العناق - شعر | سيف بدوى |
| ٥٠ | انفجار الروح - شعر | سماح الحسينى |

٥١ دقات قلبي ياوطن - شعر محمود العباسي
٥٢ تأملات نقدية - دراسة مصطفى كامل
٥٣ مواجهات - حوارات سمير الفيل
٥٤ شوية كلام - شعر كامل الدابي
٥٥ نغبشة - شعر محمد العتر
٥٦ فارس البحر - شعر محروس الصياد
٥٧ المدينة الجديدة - مسرح ناصر العزبي
٥٨ ذلك البيت - قصص حلمي ياسين
٥٩ مرثية الولد المفتون - شعر شاكر المغربي
٦٠ مواسم الحزن - شعر أحمد الشربيني
٦١ من غير سلام - شعر أحمد راضي

رواد

إصدارت الفرع

2001

رقم الإيداع

2001 / 8592

الصياد

للطباعة : دمياط ميدان المطرى رك : ٢٩٤٥٩